

PRINCIPALES ESQUEMAS MÉTRICOS DE RITMO DACTÍLICO, YÁMBICO Y TROCAICO. ESTROFAS LÍRICAS MÁS IMPORTANTES

I. INTRODUCCIÓN

1. *Noción de «esquema». Conceptos relacionados con él*

En la nomenclatura métrica, *esquema* suele corresponder a cada parte determinada de un *sistema* completo de versificación. Paralelamente a lo que es el *sistema* en lo lingüístico —conjunto completo de posibilidades—, un esquema métrico abarca también todas las convenciones admisibles en la porción de sistema que comprende. Así, p. ej., el esquema de un hexámetro dactílico comporta una sucesión de cinco dactilos enteros y uno reducido a sus dos primeras sílabas, sustituibles *todos* ellos por espondeos.

Mas —también paralelamente—, así como lo más frecuente es que de un sistema lingüístico no estén habitualmente en uso todas sus posibilidades, sino que algunas son raras, no normalmente, así también es corriente la existencia de una *norma* que delimitan las posibilidades *usuales* de un esquema. En el que antes ha servido de ejemplo, es bien conocido que lo *normal* es que el quinto dactilo no sea sustituido por un espondeo y que —en caso de serlo— se mantenga entonces dactilo el cuarto. La contravención de esta norma combinada (p. ej., el hexámetro holospondaico = de todo espondeos) es francamente excepcional. Pero nótese que la sola sustitución del dactilo 5.º es ya suficientemente «anormal» como para que ella sola baste para denominar «espondaico» al hexámetro que la presente ¡aunque sea éste su único pie espondeo!

Continuando con el paralelismo, del mismo modo que un hablante tiende a preferir unas posibilidades normales a otras, a

emplear unas u otras según las ocasiones, etc., lo propio cabe que haga el versificador con las posibilidades del esquema. Continuando también con el ejemplo, las sustituciones o no en los 4 pies primeros, la inclinación a unas u otras cesuras, etc., bien sean tendencias habituales, bien las distribuya el poeta según los contenidos, constituyen un primer plano «estilístico» en el estudio de una versificación.

En efecto, y a excepción del rapsodo improvisador, lo corriente en el arte métrica es —como en otras, p. ej. la arquitectura, la música— una distinción entre el artista creador y el ejecutor. En el caso de la métrica, aquél suele ser el poeta, éste el recitador. Aquí se rompe el paralelismo con lo habitual en el funcionamiento de estos conceptos en el campo de lo lingüístico en general: lo corriente es que sea el propio hablante quien cree y ejecute (= piense y pronuncie) o —en el caso del lenguaje escrito— el propio escritor quien comunique directamente al lector —aun a grandes distancias en el espacio o en el tiempo— como el hablante al interlocutor: lo intermedio (características de la escritura) es relativamente de muy poca importancia en comparación con la que reviste la intervención del recitador. (Con lo que cabría una comparación bastante adecuada sería con la tripleta «autor teatral-actor-espectador»). E, incluso en el caso de que, sin recitador intermediario, un lector entre en contacto (aun meramente «mental») con un texto en verso, la aprehensión del ritmo exige de él una re-creación (aunque, asimismo, no sea más que mental) organizada de los elementos de éste que rebasa ampliamente la actividad de un lector de un texto arrítmico: cabría decir que le convierte en un «recitador para sí mismo».

Nuevamente de modo paralelo al del lenguaje en general, en el que las convenciones sistemáticas se ejemplifican concretadas en un paradigma o *modelo*, también es usual en métrica la presentación de las características de un esquema determinado a base de su concreción en un paradigma. Una diferencia, sin embargo, impide aquí que el paralelismo pueda ser completo: los paradigmas gramaticales pueden contener acumuladas todas las posibilidades de la porción del sistema que tratan de ejemplificar, en tanto que ello no cabe en un paradigma versificadorio. Así, p. ej., el paradigma de un perf. de indic. act. latino puede presentar las dos posibilidades sistemáticas de la 3.^a pl. sin más que añadir, a *amauerunt*, «o *amauere*». En cambio, un paradigma del hexámetro dactílico no puede ofrecer aditivamente la posibilidad de

5.º pie dáctilo y 5.º espondeo: hay que recurrir necesariamente a dos paradigmas distintos: uno, normal; otro, espondaico.

La correspondencia con lo lingüístico general se recupera, en cambio, en las dos fases finales de este análisis. El equivalente de los indefinidos *decursos* lingüísticos es cada uno de los también casi indefinidos versos concretos que se han escrito de acuerdo con alguno de los paradigmas que ejemplifican un esquema. El del *habla* que *realiza* estos decursos se encuentra en el recitado de dichos versos, cada vez que se recitan (o que se «leen» mentalmente, según quedó dicho). Y, como se anunció, caben también en parte de distintos rapsodos o de un mismo rapsodo en diferentes ocasiones recitados diferentes de un mismo texto ritmado: más lento, más apresurado; en tono alto, en tono bajo, etc., sin que por ello dejen de regir exactamente igual las convenciones del esquema y su concreción por parte del versificador en un contexto determinado. Es el segundo plano estilístico a que se aludió.

2. *Delimitación*

En principio, viene señalada por la referencia a «principales» que figura en el enunciado del tema: no se pretende, en efecto, el estudio de todo el sistema versificatorio de la latinidad, ni tan sólo las porciones que se basan en los tipos de ritmo que se enumeran en aquél.

Pero, lamentablemente, la consideración de cuáles son los esquemas principales entre los de un determinado ritmo se hace difícilmente objetivable. Aunque aquí se ha pretendido calibrarlos de acuerdo con dos criterios externos (su importancia en la poesía latina clásica, y su influencia en la posteridad), no cabe pretender que el haber incluido a unos y orillado otros esté a cubierto de toda acusación de subjetividad.

3. *Disposición*

Partiendo de una exposición de los conocimientos indispensables para abordar el estudio de la Métrica latina cuantitativa en general, seguirán las distintas partes sugeridas por el aludido enunciado mismo, de acuerdo con las diferentes clases de ritmo que en él figuran.

II. CONCEPTOS Y TÉRMINOS BÁSICOS

1. *Pie*

Los latinos calcaron la metáfora con que los griegos designaban con el nombre de una de sus medidas de longitud a «la unidad métrica inmediatamente superior a la sílaba». (Es cierto que cabe hablar de «semipiés», pero sólo dentro de consideraciones teóricas, tendentes a analizar las unidades auténticas o pies).

Según el número y clase de sílabas que se agrupaban en estas unidades y el orden en que se disponían dentro de ellas, se originaban muy diversas combinaciones (= diferentes pies). Todas las pensables de dos a cuatro inclusive tenían nombre definido y característico; las combinaciones de cinco o más sílabas sólo esporádicamente recibían nombre como los pies. En el estudio de los esquemas métricos que van a incluirse en este tema, se encontrarán mencionados

— todos los pies de dos sílabas: pirriquo $\cup \cup$; yambo $\cup -$; troqueo o coreo $- \cup$ y espondeo $--$;

— muchos de los de tres sílabas: tríbraco (esto es, 'de tres breves') $\cup \cup \cup$; dáctilo (e. e., '[como los huesos del] dedo') $\cup \cup \cup$; anapesto $\cup \cup -$ y moloso $--$;

— algunos de los de cuatro sílabas: proceleusmático (esto es, 'agitado') $\cup \cup \cup \cup$ y coriambo ('coreo más yambo') $- \cup \cup -$.

Ya quedó indicada en el tema anterior la clasificación en pies sucedáneos (entre los citados, el pirriquo, espondeo, tríbraco, moloso y proceleusmático) y fundamentales (entre los citados, todos los demás). Otras clasificaciones de los pies son:

— atendiendo a la sucesión de breves y largas: *ascendentes* o *crecientes* (p. ej., el yambo) y *descendentes* o *decrecientes* (p. ej., el troqueo), según vayan de breve a larga o de larga a breve, respectivamente;

— *compuestos* (entre los citados, el coriambo) y *simples* (el resto de los citados), según se analicen o no en otros menos extensos;

— conforme a la relación entre la duración de la larga del tiempo marcado y la del resto del pie se les agrupaba en distintos «géneros»; de ellos engloban a los pies arriba indicados el $\gamma\epsilon\nu\omicron\varsigma$ $\tau\omicron\upsilon\nu$ (la relación es de igual; p. ej., en el dáctilo y en el anapesto: dos moras de la larga = dos moras de las dos breves) y el

διπλάσιον (o «doble»: la larga fundamental dura el doble que el resto del pie, p. ej., en el yambo y en el troqueo).

Además, en varios ritmos se habla de pies *puros* y pies *condensados*. Los primeros son los que tienen el mismo número de moras que el pie fundamental del ritmo en cuestión; los segundos, son los que se usan en lugar de él y rebasándole en una mora (así, p. ej., en el ritmo yámbico son puros el yambo y el tríbraco —3 moras—; en cambio, si en lugar de yambo aparecen el proceleusmático, el dáctilo, el anapesto o el espondeo —4 moras—, se les llama *entonces* condensados); o, en otras palabras, los que en lugar de una breve del pie fundamental ofrecen una larga (o su equivalente en dos breves). A los teorizantes antiguos, griegos y romanos, se les hizo «inexplicable» la presencia de esta larga, y por ello la denominaron ἄλογος, *irrationalis*. La solución del problema que plantea su presencia va enlazada con la del planteado por otra unidad de medida de la Métrica clásica (la que le ha dado nombre, y según la cual se ha acuñado la denominación de una gran parte de sus versos), a saber, el *metro*, según se trata a continuación.

2. *Metro*

Resulta, en efecto, desconcertante, a primera vista, el observar la relación de esta nomenclatura de los versos con el número de sus pies. Así, p. ej., el hexámetro dactílico de que hemos venido hablando presenta teóricamente seis dáctilos: ello hace pensar que, pues se le llama *hexámetro*, 1 metro = 1 pie. En cambio, un trímetro yámbico se compone teóricamente de seis yambos, lo que plantea una equivalencia muy distinta: 1 metro = 2 pies. Y no sería buena solución atribuir esta discrepancia a la diferencia de extensión de unos y otros pies, como si el dáctilo —por tener 4 moras— fuera lo suficientemente corpóreo para llamarle «metro», en tanto que el yambo —por tener sólo 3— necesitara agruparse con otros para totalizar un metro: en efecto, la misma equivalencia 1 metro = 2 pies se da en las denominaciones de los versos del ritmo anapéstico, cuyo pie fundamental tiene 4 moras, como el dáctilo.

La buena vía para resolver esta aparente antinomia parece ser la concepción del metro no como unidad igual al pie o superior a él, sino como «la unidad inmediatamente inferior al verso». (Nuevamente, y como ocurría con la relación entre pie y sílaba, hay

que reconocer que, en los análisis y descripciones teóricas se emplean términos correspondientes a elementos que se interponen entre el verso y el metro: p. ej., hemistiquio —o mitad de verso—, *colon* —o miembro de verso compuesto—, etc.; pero tampoco ellos se reflejan en la estructura práctica de los esquemas versificatorios considerados). Entonces, ya nada se opone a que en unos versos se dé la coincidencia entre la unidad inmediatamente superior a la sílaba (pie) y la inmediatamente inferior al verso (metro): así, en los versos dactílicos; mientras que en otros ésta resulte ser el doble de aquélla: así, en los versos yámbicos.

Esto, que *pudo ser* así, parece que *fue* realmente así si se atiende a dos comprobaciones heterogéneas, y coincidentes en sus consecuencias: una de ellas, radica en la estructura de los esquemas; otra, en la denominación de algunos de ellos.

En efecto, «metro» resulta ser igual a «pie» en aquellos ritmos en los cuales cada pie tiene las mismas posibilidades de constitución que sus contiguos: ningún elemento mayor que el pie se interpone, pues, entre éste y el verso. Así, en el dactílico mencionado, donde cada pie —incluso el 5.º en el esquema— puede estar constituido o por dáctilo o por espondeo. En cambio, «metro» resulta ser igual a «2 pies» en aquellos ritmos en los cuales las posibilidades de constitución de los pies no son iguales que las de sus contiguos, sino que, alternativamente, admiten menos o más combinaciones. Así, en los ritmos que ofrecen *longa irrationalis* (yámbico, trocaico, etc.), ésta puede aparecer —en los esquemas griegos originarios y en los latinos que los adoptan estrictamente— sólo cada dos pies: los impares, en el ritmo yámbico; los pares, en el trocaico. Con ello, estos pies *condensados* pueden estar constituidos —aparte de por los mismos pies que sus contiguos, los *puros*— también por proceleusmáticos, dáctilos, anapestos y espondeos. Así, también, en un ritmo como el anapéstico, que no admite *longa irrationalis*, pero del que los pies pares sólo se hallan —en las mismas condiciones indicadas para los yambos y trocaicos originarios y adaptados estrictamente— ocupados por anapestos o espondeos, en tanto que en los impares pueden ocurrir también los dáctilos. Tanto esta posibilidad, como las de las *longae irrationales* que acaban de observarse, dan lugar evidentemente a que los pies de estos versos queden agrupados por parejas, en cada una de las cuales hay uno con más posibilidades que otro. Las unidades constituidas por tales parejas de pies son, en

estos esquemas, algo mayor que el pie, que se interpone entre él y el verso: los *metros*.

Un hecho de la historia de la adaptación de los esquemas griegos en latín refleja en la terminología la segunda comprobación en favor de la noción de metro indicada. Los comediógrafos arcaicos —al parecer, para remedar mejor la lengua de la conversación— prescindieron en su adopción de los versos yámbicos y trocaicos griegos de la diferencia entre pies puros y condensados —a excepción, fundamentalmente, del último de los puros, que respetaron—, y admitieron la *longa irrationalis* en todos, menos en el indicado. Con ello quedaba, en rigor, destruida la diversidad de posibilidades entre un pie y su contiguo, con lo que la unidad «metro» resultaba poco significativa. Lo comprueba el hecho de que surgiera una terminología autóctona para designar a los versos así constituidos, que no atiende al número de metros, sino al de pies, que era la unidad que sustancialmente se mantenía: *dímetro*, *trímetro*, *tetrámetro* se ven competidos por —respectivamente— *cuaternario*, *senario*, *octonario*.

(Esta doble posibilidad terminológica ya no se descarta, una vez en época clásica, muchos poetas volvieron a la adaptación estricta de los esquemas griegos. En la práctica puede ser útil —y, por ello, así se empleará aquí en lo sucesivo— discriminar ambos tipos de imitación mediante las nomenclaturas que a cada una mejor se acomodan: *dímetro*, etc., para la versificación a la griega, con sólo *irracionales* posibles cada dos pies; *cuaternario*, etc., para la modificación a la latina, con posibilidad de *irrationalis* en cada pie, excepto en el último obligatoriamente puro).

3. Verso: concepto; clasificación

Es la unidad métrica fundamental. A ello alude su nombre (= 'vuelta', esto es, cambio hacia el inicio de otra unidad). En ambas métricas clásicas cuantitativas lo caracteriza rítmicamente la posibilidad de acabar lo mismo en larga que en breve («sílabas final de verso es indiferente»).

Los versos se clasifican fundamentalmente de acuerdo con el ritmo que los constituye (dactílico, yámbico, etc.) y con el número de pies o metros que de dicho ritmo contienen. Pero hay algunas características que pueden ser comunes a versos de ritmos dispares, y que dan lugar también a clasificaciones aparte de estas fundadas en el ritmo. Ya se vio, p. ej., en el tema anterior que

versos se llaman hipérmetros. Otras clases según el aspecto del final del verso son:

— *catalécticos*: se les considera faltos de una porción en dicho final, con respecto a su esquema teórico, p. ej., el ya citado hexámetro dactílico, cuyo último pie no cabe que sea un dáctilo completo;

— *braquicatalécticos*: cuando la porción que falta es mucha, p. ej., el pentámetro dactílico, de cuyo último pie teórico faltan dos sílabas;

— *hipercatalécticos*: aquellos en cuya final se considera añadida alguna porción al esquema teórico, p. ej., el eneasílabo de la estrofa alcaica, interpretado como un dímetero yámbico más una sílaba;

— *acatalécticos*: los de final coincidente con su esquema teórico; naturalmente, esta calificación sólo suele emplearse en aquellos casos en que la variante cataléctica es más frecuente que la normal, p. ej., en el tetrámetro trocaico.

Si se atiende al número de sílabas que quedan del pie teóricamente originario final, se habla de (braqui)catalécticos *in disyllabum*, si quedan dos (caso del hexámetro dactílico, entre los ejemplos recién citados), e *in syllabam*, si queda sólo una (caso del pentámetro íd.).

Según la relación del comienzo del verso con el esquema que se le supone originario, se habla de versos

— *acéfalos*, si les falta alguna sílaba al comienzo, p. ej., en los glicónicos empleados de vez en cuando por Séneca en los coros de sus tragedias, sin las dos sílabas iniciales; y

— *procéfalos*, si se les supone añadida alguna sílaba (llamada *anacrusis*) en dicho comienzo, p. ej., en una de las interpretaciones del endecasílabo de la estrofa alcaica, que lo supone derivado del también endecasílabo sáfico, con una sílaba más al comienzo —y una menos al final.

Por último, en versos compuestos de *cola* o miembros diversos, se llama *asinartetos* a aquellos en la soldadura de cuyos miembros, falta de la suficiente conexión (a lo que alude su nombre), se admite la sílaba indiferente al final del primer miembro y el hiato prosódico con regularidad. Así, p. ej., en el yambélego horaciano (*Epod.* XIII), compuesto de un dímetero yámbico más un hemiepes o trímetro dactílico braquicataléctico, aparece una breve al final del miembro yámbico en lugar de la larga originaria-

mente esperable en un tercio de los versos de la composición (8 *uicē*; 10 *pectorā*; 14 *fluminā*).

4. Combinaciones de versos. La estrofa

La versificación latina comporta la posibilidad de que el verso, unidad fundamental, sea también la máxima en un texto dado. Cuando ello es así, lo más corriente es que se trate de composiciones de un mismo esquema versal, repetido en serie (= *κατὰ στίχον*): tal, p. ej., el hexámetro dactílico en la epopeya, en la sátira, en los poemas didácticos.

Pero los versos pueden presentarse también en agrupaciones de varios de ellos o *estrofas*. La estrofa es la unidad más extensa de la versificación latina clásica.

La estrofa más simple es la constituida por dos versos o *dístico*. Las más abundantes en la versificación clásica fueron las tetrásticas (= de 4 versos). Hasta tal punto que, a fines del siglo pasado, Meineke defendió la hipótesis de que toda la producción lírica horaciana (4 libros de Odas y el *Carmen saeculare*) estaba concebida en estrofas de cuatro versos; aun aquellas composiciones en que se repiten versos en serie o dísticos reúnen, en efecto, un número de versos total divisible por cuatro, con la sola excepción de dos odas (III, 12 y IV, 8): la primera, con problemas acerca de la distribución de sus versos (para la que no faltan, por cierto, propuestas que dejan a salvo el tetraastrofismo); la segunda, con dudas de crítica textual acerca de un par de versos, cuya supresión dejaría también el total en 32, múltiplo de 4.

5. Cortes en los versos: la cesura

La mayoría de los versos latinos de 11 o más sílabas comportan el establecimiento de finales de palabra en un lugar determinado o en lugares determinables a elección del versificador dentro de unos determinados convenios. Era fijo, p. ej., el del centro del pentámetro; eran elegibles —a la vez que combinables— los del hexámetro.

Si el final estipulado ocurría en límite de pie, podía recibir el nombre de *diéresis* («métrica» se le añade, a veces, para distinguirla de la «prosódica», que se vio en el tema anterior, en el § dedicado a la elisión); si en interior de pie, el corte se llamaba *cesura*. De este término cabe también un uso más amplio, que comprende

también los cortes en límite de pie, es decir, que puede englobar también a la diéresis.

Que estos cortes coincidan o no con límites sintácticos, entre los miembros del período, es cuestión de estilo, ajena al esquema métrico del verso. Este, naturalmente, no comporta en su recitado ninguna interrupción ni freno en los lugares de la cesura; al revés, es el sentido el que los determina, independientemente del lugar del verso en que ocurran, esto es, igual que en la prosa. Es lo que coinciden en demostrar una serie de argumentos de índole heterogénea:

— el haber recibido de los antiguos el nombre de *caesura* (calco de τμή, 'corte') y no el de *pausa*;

— las descripciones de los propios antiguos, que hablan concretamente (p. ej., Quintiliano IX, 4, 98) de final de un vocablo y comienzo de otro;

— el valor significativo de pausas y el posiblemente significativo del *tempo*: si, al margen de lo que exigía el sentido, se hubiese pausado o frenado, podría haberse alterado la significación;

— el poder ocurrir cesura en límites de vocablos agrupados de tal manera, que no cabe interrumpir entre ellos, como son los elididos, los enclíticos y los compuestos (en los respectivos ejemplos siguientes, una / marca el lugar de la cesura obligatoria o indispensable en cada verso concreto para que no resulte incorrecto por falta de ella):

Virg. *Aen.* III, 549 (hex.):

cornū^u / uelātārum / *obuertimus antemnarum.*

Virg. *Aen.* I, 490 (hex.):

dūm stupet^u / obūtū / *que hāeret defixus in uno.*

Hor. *Carm.* I, 18, 16 (asclepiadeo mayor):

arcanique Fides prodiga, p̄er / *lucidior uitro.*

En consecuencia, no cabe explicar los llamados «alargamientos» ante cesura, del tipo del conocido hexámetro virgiliano *Ecl.* X, 69:

omnia uincit Amōr: / et nos cedamus Amori

como si el «tiempo de pausa» de la cesura se sumara al de la breve final de *Amor* y así la convirtiera en larga, puesto que no hay tal tiempo de pausa, por lo que a la sola cesura se refiere. (Quintiliano, en el último pasaje citado, habla de que en el corte de palabras hay un tiempo *latens*, 'escondido': de ser perceptible, hubiera debido decir *patens*, 'explícito'). En todo caso, si hay ahí pausa, es la que comporta el sentido. En los casos en que haya alargamiento ante cesura sin pausa de sentido, se trata de un caso más de la licencia de «alargamiento de breves finales de palabra en arsis o tiempo fuerte», que lo mismo puede ocurrir ante cesura que fuera de ella. En efecto, no parece que se conozca ningún alargamiento ante corte que no ocurra en tiempo fuerte del pie, siendo así que, teóricamente, podría haberlos si la cesura sola fuera capaz de provocarlos, por ejemplo, ante la «diéresis bucólica» (= entre los pies 4.º y 5.º) del hexámetro. Luego lo que determina el alargamiento no es el hallarse el final ante cesura, sino el hallarse en arsis.

Las cesuras se clasifican generalmente de acuerdo con el lugar del verso en que ocurren según una nomenclatura tomada del griego (*trihemimera*, *penthemimera*, *hepthemimera*) o calcada de él (= *semitemnaria*, *semiquinaria*, *semiseptenaria*, respectivamente), que indica su colocación después del 3.º, 5.º ó 7.º semipié, respectivamente también. En otro aspecto, atendiendo a si ocurren después de vocal larga o de vocal breve en el esquema, se las suele llamar «masculinas» y «femeninas».

III. PRINCIPALES ESQUEMAS DE RITMO DACTÍLICO

1. *El hexámetro*

El esquema de este verso ha sido presentado y comentado arriba, al comienzo de I. Introducción.

Adaptado a la lengua latina desde la epopeya homérica por Ennio (239-169 a. C.) —que se sentía una «reencarnación de Homero»—, llegó a superar las dificultades que tal adaptación suponía en algo más de un siglo, de modo que ya a finales de la república se había constituido en uno de los más dúctiles medios de expresión de la poesía latina, en la que culmina con los augústeos, de modo que apenas hay género literario que no lo comporte, ya sea como metro único, ya en combinación con otros.

Los dos pies que admite se combinan variadamente —con las limitaciones indicadas en el propio lugar a que acaba de remitirse—, lo que da lugar a una amplia gama de aprovechamientos estilísticos. En general, con el espondeo pueden caracterizarse situaciones de solemnidad o gravedad, movimientos de lentitud, en tanto que el dáctilo puede sugerir las contrarias: ligereza, rapidez. Estas tendencias se acusan sobre todo en los *holospondeos*, como los dos siguientes, de Ennio (= con todos los pies espondeos):

Olli respondit rex Albāi longāi

o

Tunc ciues Romani facti sunt Campani

y, viceversa, en los *holodáctilos* (= con todos los pies posibles dáctilos), como, p. ej. en Virg. *Aen.* VIII, 596:

quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum

imitación de una rapidez material (un galope), o *Georg.* III, 284:

Sed fugit interea, fugit irreparabile tempus

donde lo imitado es una prisa abstracta, la del tiempo que se escurre veloz.

Ya desde su introductor Ennio, la distribución de los cortes de palabra en el hexámetro latino supone una gran diversificación respecto al modelo homérico: la cesura pentemímera pasa a superar a la femenina entre los dos breves del tercer pie, que era la más usual en el poeta épico griego (llamada bastante impropiamente «trocaica» o κατά τὸν τρίτον τροχάκιον, porque antes de ella queda, en el tercer pie, un par de sílabas que forman un troqueo). El predominio de la pentemímera no hace sino aumentar hasta la época clásica. Según las estadísticas de Havet, se la halla en los 9/10 de los hexámetros virgilianos, muchas veces combinada con la trihemímera o la heptemímera, o con ambas a la vez. Con ellas aparece también regularmente combinada la «trocaica» en la 1/10 parte restante, p. ej., Virg. *Aen.* II, 3:

Infandum, / regina, / iubes / renouare dolorem.

Los versos que no contienen alguna de estas cesuras regulares (pentemímera sola o combinada, trocaica combinada con trihe-

mímera y heptemímera) son en Virgilio una insignificancia: el 0,36 por 100, según los cálculos de López Delgado, que ha reexaminado la cuestión admitiendo la posibilidad de cesuras en elisión, composición y enclisis —según se ha visto en el apartado precedente—.

Escasísimo es también en el hexámetro clásico el número de los que vulneran la norma de que los dos primeros pies no están a la vez ocupados por una sola palabra cada uno, debida, al parecer, a la intención de que no pueda parecer inseguro el lugar donde acaba el verso y comienza el siguiente. Virgilio parece haber sacado partido de esta infracción en el verso de *Aen.* IV, 486, que ha dejado, además, sin cesuras regulares:

spargens umida mella soporiferumque papauer.

En cambio, aunque estudios recientes (Arranz, Guirao) van desvelando su importancia —mucho mayor de lo que se había sospechado cuando sólo se la tomaba en cuenta si contenía una interrupción de sentido («puntuación» bucólica)— no parece que la diéresis entre 4.º y 5.º pie, —llamada «bucólica» por creerse que se desarrolló en la versificación romana por imitación de los bucólicos griegos, Teócrito, sobre todo— pase de ser una tendencia, es decir, no llega a integrarse en el esquema del hexámetro como un corte capaz de regularizarlo.

Acerca de la distribución de palabras en la «cláusula» (pies 5.º y 6.º) según su dimensión tipológica, y de la situación junto a límites de verso o hemistiquio de las más importantes por el sentido, recuérdese lo indicado en el tema anterior, § II, 1.

2. El pentámetro. El dístico elegíaco

Un tanto artificiosamente, se llamó *pentámetro* dactílico ya en la Antigüedad a un verso constituido por dos hemistiquios de dos dactilos y medio cada uno (de aquí, cinco pies en total y, por ello, el nombre), sustituibles por espondeos los del primer hemistiquio, con diéresis regular entre ambas mitades. (Ejs. en el tema anterior, 1. ú. c.).

Introducido poco más o menos con el hexámetro, se le halla ya en el más reciente de los epitafios de los Escipiones —de la 1.ª mitad del siglo II a. C.— en su forma regular de combinación con el hexámetro en el dístico llamado elegíaco, del cual forma, en la poesía correcta, los versos pares. Elegía y epigrama son los

géneros en que se asienta en la forma indicada. Las alteraciones son obra de versificadores de ocasión, generalmente anónimos; excepcionalmente, cabe citar —en cuanto sea veraz la anécdota que refieren las *Vitae* virgilianas— los que habría escrito Virgilio en un pie forzado señalado por él mismo (*sic uos non uobis*) y que otros no supieron completar: el conjunto empieza por un dístico, pero a su pentámetro le siguen otros tres:

Hos ego uersiculos feci; tulit alter honores:
sic uos non uobis nidificatis aues;
sic uos non uobis uellera fertis oues;
sic uos non uobis mellificatis apes;
sic uos non uobis fertis aratra boues.

En general, la vinculación de sentido entre los dos versos del dístico elegíaco es grande; pero la unidad que forman suele encerrar una significación completa en sí misma; es raro el encabalgamiento de un pentámetro con el hexámetro del dístico siguiente.

A partir de Ovidio inclusive, una serie de particularidades se hacen norma en la estructura del pentámetro:

— se evita el final de verso en vocal breve absoluta;

— íd. la elisión en el segundo hemistiquio;

— predomina con gran abundancia el final en bisílabo (véanse los virgilianos recién citados); el monosílabo final se rehuye intensamente, a menos que, por aféresis, forme palabra prosódica con la anterior (tipo *mea est*, que vale como final bisílabo *meast*); se evita el trisílabo; el tetrasílabo no parece ni rehuido ni buscado; los términos de más sílabas apenas aparecen, como no sea buscando el efectismo, como en el conocido

Bellerophonteis sollicitudinibus

donde, en superación de Propercio III, 3, 2, que ya había llenado con una palabra el primer hemistiquio, se ha hecho lo propio con el segundo también.

Acerca de las preferencias en la colocación de palabras importantes, recuérdese también lo ya visto en el tema anterior, § II, 1.

3. *El tetrámetro. Distico alcmanio*

El tetrámetro dactílico usual en la versificación latina es catalectico como el hexámetro y, correspondientemente, admite susti-

tución de dáctilos por espondeos en los dos primeros pies y se prefieren para él las mismas cláusulas que para el hexámetro, hasta el punto que, mnemotécnicamente vale la descripción de que es como lo que queda de un hexámetro al que se le hayan quitado sus pies iniciales.

Forma con el hexámetro un dístico, llamado alcmanio, p. ej.

*Laudabunt alii claram Rhodon aut Mitylenen
aut Ephesum bimarissue Corinthi.*

(Hor. Carm. I, 7, 1-2)

4. El «hemiepes». El dístico arquiloquio 1.º

Se ha hablado del hemiepes arriba, § II, 3, como segunda parte del yambélego.

Como verso independiente, se le halla formando dísticos con el hexámetro dactílico, denominados arquiloquios primeros, p. ej.

*Diffugere niues, redeunt iam gramina campis
arboribusque comae.*

(Hor. Carm. IV, 7, 1-2)

IV. PRINCIPALES ESQUEMAS DE RITMO YÁMBICO

1. Generalidades

Recuérdense las características de los versos yámbicos en general, que se han adelantado en §§ anteriores, especialmente II, 2, respecto a las posibles sustituciones, medida a la griega y a la latina, etc.

2. Dímetro y cuaternario. Variante

Según 1, un dímetro yámbico normal se compone de dos metros yámbicos, esto es, cuatro pies, de los que el 1.º y el 3.º admiten sustitución por espondeos, dáctilos y anapestos (muy raramente, por proceleusmáticos); tampoco son frecuentes los dáctilos y anapestos en época clásica, en que ya el verso tiende a una notoria isosilabia homodínica, cf. p. ej., Hor. *Epod.* 2, 2:

ut prisca gens mortalium.

Poco usual en serie en dicha época, lo será en cambio abundantemente en la versificación cristiana, en esta versión a la griega o en la a la latina (con posibilidad de *irrationalis* también en el 2.º pie); llegará a ser el verso básico de la nueva gran lírica coral de los himnos de S. Ambrosio y S. Hilario y de muchos de Prudencio.

En cambio, sí era usado en la clásica en una combinación célebre, en dístico después del trímetro yámbico, que, por su frecuente empleo en los epodos comparte con ellos el distintivo de «epódico» —así, el que acaba de citarse como ejemplo—.

Menos abundante es el uso de otro dístico, llamado «pitiyámbico primero», en que entra en combinación con el hexámetro dactílico, p. ej.:

*Nox erat et caelo fulgebat luna sereno
inter minora sidera.*

(Hor. *Epod.* 15, 1-2).

Su variante hipercataléctica, con número de sílabas fijo (9) es el «alcaico eneasilabo», tercer verso de la estrofa alcaica, según se vio ya en II, 3.

3. *Trímetro y senario. Variantes*

Es uno de los esquemas más importantes de la versificación latina. Adoptado de la griega en los albores de la literatura, se empleó abundantemente en su forma de senario (= a la latina) en las partes dialogadas de la literatura escénica, usado en serie. Uso que continuó a lo largo de la época clásica en ambas versiones: mientras los neotéricos volvían a la manera griega —con pies pares puros—, e incluso en un carmen catuliano con todos los pies puros, y les seguían Horacio y Séneca en la tragedia, el senario a la latina era el verso de la fábula de Fedro, de Avieno y llegaba hasta la Edad Media, hasta dar de los esquemas más importantes de las nuevas métricas románicas: el endecasílabo.

Una y otra modalidad tienen mayoritariamente cesura pentemímera; en su defecto, heptemímera. Ejs. de una y otra (en un trímetro y un senario de Catulo y Fedro —todo ello, respectivamente—):

Phaselus ille / quem uidetis hospites

y

Athenae cum florent / aequis legibus.

Aparte de los indicados usos en series seguidas, el trímetro entra en la versificación clásica en varios dísticos:

— como primer verso del *epódico*, con el dímetro (cf. n.º anterior);

— como segundo del otro «pitiyámbico», con el hexámetro dactílico;

— como primero del arquiloquio tercero, con el elegiambo, que es un asinarteto compuesto de los mismos miembros que se vieron en el yambélogo, dispuestos en orden inverso, así en Hor. *Epod.* 11, 1-2:

*Petti, nihil me sicut antea iuuat
scribere uersiculos amore percussum graui.*

Su variante cataléctica forma también el segundo verso de otros dos dísticos: el hiponácteo, con el dímetro trocaico cataléctico, y el arquiloquio 4.º, con el verso arquiloquio mayor; véasele, como ejemplo, en el primero (Hor. *Carm.* II, 18, 1-2):

*Non ebur neque aureum
mea renidet in domo lacunar.*

4. *Tetrámetro. Octonario y septenario*

El más extenso de los esquemas yámbicos se halla representado en la literatura romana sobre todo por su modalidad a la latina, en dos variantes: completa (octonario) y cataléctica, que recibe el nombre de septenario yámbico, alusivo al número de sus pies enteros; se les empleó sobre todo en monólogos escénicos —a ellos pertenecen los dos que se citarán como ejemplo de uno y otro—. Es de regla una diéresis en mitad de verso o una cesura después del noveno semipié (= primer semipié del segundo hemistiquio); de haber la diéresis, el último pie del primer hemistiquio era puro:

octonario:

Nūnc pērgam ēri impērium ēxsēquī // ēt mē dōmūm cāpēsērē;

septenario:

Trūcūlētūis ōcūlīs, cōmmōdā // stātūrā, tristī frōntē.

5. *Escazontes*

Con este nombre se conocen variantes de versos yámbicos y de modalidades catalécticos de trocaicos, cuyo último par de sílabas teórico, $\cup \cup$, aparece del todo invertido: $\cup \cup$. A esta inversión o cojera alude el nombre ($\sigma\kappa\acute{\alpha}\zeta\omega\nu$ = 'cojo').

El más importante de ellos en la versificación latina conservada es el trimetro yámbico escazonte, al que se da el nombre de *coliambo* o también el de *hiponácteo*. Apropiado para la invectiva fue usado sobre todo, entre los poetas de renombre, por Catulo y Marcial. Un ejemplo del primero (*Carm.* 22, 2):

hōmo ēst uēnūstus / ēt dīcāx ēt ūrbānūš.

V. PRINCIPALES ESQUEMAS DE RITMO TROCAICO

1. *El dímetro (cataléctico)*

Recuérdesele según se le ha presentado y ejemplificado arriba (§ IV, 3) como primer verso del dístico hiponácteo.

2. *Tetrámetro y octonario. Variante cataléctica y septenario*

Del uso de las formas teóricamente completas de este verso cabe decir algo análogo a lo advertido a propósito del tetrámetro y octonario yámbicos en IV, 4: usual sobre todo la forma a la latina, y precisamente en tiradas de un solo actor en la literatura escénica; así, p. ej., el siguiente de Plaut. *Rud.* 224; puede apreciarse cómo el corte está también como diéresis entre ambos hemistiquios (es lo habitual; cuando no ocurre así, puede anticiparse al semipié anterior):

quāerērē cōnsēruām uōce, ōcūlīs / āurībūs ūt pēruēstīgārēm.

La diferencia respecto al comportamiento del tetrámetro yámbico ante la diéresis está en que en el trocaico no provoca exigencia especial de «pureza» en ningún pie, según puede observarse en el verso que ha servido de ejemplo, que los presenta todos condensados.

En cambio, la variante cataléctica constituye uno de los elementos más enraizados en la versificación latina popular: recuérdese la ejemplificada —incluso a la griega— en boca de los soldados de César en el tema anterior, § II, 1. La razón de una tal popularidad cabe que se debiera a que —sobre todo en su acomodación a la latina, abundantísima, que recibe también el nombre de «septenario»— quizás resultaba ser una acomodación de un antiguo verso popular latino autóctono, el *uersus quadratus*, a un esquema cuantitativo imitado del griego. Lo cierto es que, usado habitualmente en serie, se le halla con profusión en inscripciones, entra en la poesía cristiana con Prudencio, y —cada vez más isosilábico y homodínico— pasa a través de Venancio Fortunato a la versificación medieval con tal influencia, que de su transequematización acentuativa se originó uno de los más difundidos versos románicos: el octosílabo (cada septenario daba lugar a dos octosílabos).

VI. ESTROFAS LÍRICAS MÁS IMPORTANTES

1. Generalidades

A lo largo de la exposición de los diferentes ritmos hasta aquí tratados, se ha tenido ocasión de aludir a una serie de esquemas empleados en la poesía lírica: hiponácteo, alcmanio, arquiloquios, etc. Interpretándolos según la «ley de Meineke» (recuérdese II, 4), cada dos de ellos se agrupan en una estrofa.

Sin embargo, desde el punto de vista métrico es más corriente denominar «líricos» a un tipo de versos que apenas se emplean fuera de la poesía lírica y cuyos esquemas presentan estas características comunes:

— número prácticamente fijo de sílabas (no se admite la resolución de una larga en dos breves ni la concentración de dos breves en una larga: escasas excepciones en unó de ellos —el endecasílabo *falecio* de que inmediatamente se hablará— en Catulo, que se permite concentrar esporádicamente su coriambo central en un moloso;

— posibilidad de que, especialmente en su porción inicial, se encuentren pares de sílabas de cantidad indiferente, llamadas «bases»: esta característica y la anterior cuadran bien con la ex-

plicación de Meill et vista en el tema anterior (§ II, 1), de que, en su origen, se trataba de versos fundamentalmente silábicos: las estructuras cuantitativas fijas se les fueron aplicando especialmente a partir de su porción final, en un proceso secular que, en latín, culmina prácticamente en Horacio, quien casi regularizó la parte inicial de los versos que en Catulo era todavía bastante libre, dando forma de $- \cup - -$ al comienzo del verso sáfico y empezando por espondeo los demás que presentaban una sola «base»;

— contener una o varias secuencias coriámbricas ($- \cup \cup -$).

Estas últimas características ha dado lugar a que también se llame a estos versos «coriámbricos» y «eolocoriámbricos», si se trata de aludir también a que sus orígenes históricos remontan en gran parte a los grandes poetas eólicos, Alceo y Safo. Sin embargo, es también frecuente denominarlos *logaédicos* (= 'versos con el pie propio de la poesía narrativa —λόγος—, esto es, el dáctilo, y con el propio de la canción —αοιδή—, a saber, el troqueo: en tal caso, se interpreta que la secuencia es más bien $- \cup \cup / - -$).

Dos razones dispares y coincidentes parecen abonar la primera interpretación (defendida sobre todo por Koster) contra esta segunda, que es la tradicional:

— en la nomenclatura de estos versos, los hay (p. ej., sáficos, asclepiadeos) que se denominan con un mismo término y se distinguen por el calificativo de menor y mayor: la diferencia, en estos casos, es precisamente, que los «mayores» tienen un *coriambo* más, el cual, a mayor abundamiento, suele presentar diéresis antes y después: todo parece por tanto, que se trate de una auténtica «unidad» intercalada;

— en su agrupación en estrofas, como se verá, es frecuente encontrarlos relacionados de modo que sólo se diferencien en tener también unos un coriambo más que los otros: así ocurre en tres de las cuatro posibles estrofas asclepiadeas.

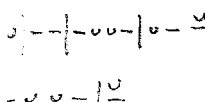
En su mayoría se presentan formando estrofas, aunque cabe de algunos de ellos también el uso «en serie». Tal es el caso de uno muy usado por Catulo y por Marcial —aunque ausente de la obra de Horacio—, el ya mencionado endecasílabo *falecio*, que, normalmente, se presenta sólo en serie. Véasele, como ejemplo, en el v. 1 del Carm. 1 de Catulo, según el esquema habitual: base bisolábica (aquí, un espondeo), coriambo (generalmente seguido de diéresis) y una *responsio* yámbica de dos pies y medio:

Cūi dono lepidum / nouum libellum.

2. La estrofa sáfica

Apenas caben dudas de que, entre los clásicos —a partir de su primer adaptador conocido, Catulo— era pensada como una estrofa de cuatro versos. No bastan, en efecto, para impugnarlo y suponerla constituida por tres las solas tres excepciones que se hallan en Horacio (entre las 205 estrofas de las Odas y el *carmen saeculare*), máxime cuando dos de ellas son hasta cierto punto explicables por hallarse en lo que tocaría ser frontera de los versos tercero y cuarto una elisión y un compuesto, respectivamente: *probant(e) uxorius* e *inter/lunia uento*; el difícil de explicar es sólo, pues, el restante: *ue/nale neque aurum*.

Dentro de esta concepción, pues, el esquema de la estrofa comprende tres versos sáficos menores y un adónico. El sáfico menor, consta del inicio de cuya forma ya se ha tratado en el apartado precedente, más un coriambo y una *responsio* de un yambo más una sílaba; es frecuente —pero no obligatoria— una cesura tras la 5.^a sílaba. El adónico está constituido por un coriambo hipercataléctico; presenta muy frecuentemente una distribución de palabras similar a la de la cláusula del hexámetro. Véase en el siguiente ejemplo (Hor. *Carm.* II, 10, 1-4):



$\left\{ \begin{array}{l} \bar{R}\bar{e}\bar{c}\bar{t}\bar{i}\bar{u}\bar{s} \ \bar{u}\bar{i}\bar{u}\bar{e}\bar{s}, \ \bar{L}\bar{i}\bar{c}\bar{i}\bar{n}\bar{i}, \ \bar{n}\bar{e}\bar{q}\bar{u}\bar{e} \ \bar{a}\bar{l}\bar{t}\bar{u}\bar{m} \\ \bar{s}\bar{e}\bar{m}\bar{p}\bar{e}\bar{r} \ \bar{u}\bar{r}\bar{g}\bar{e}\bar{n}\bar{d}\bar{o} \ \bar{n}\bar{e}\bar{q}\bar{u}\bar{e}, \ \bar{d}\bar{u}\bar{m} \ \bar{p}\bar{r}\bar{o}\bar{c}\bar{e}\bar{l}\bar{l}\bar{a}\bar{s} \\ \bar{c}\bar{a}\bar{u}\bar{t}\bar{u}\bar{s} \ \bar{h}\bar{o}\bar{r}\bar{r}\bar{e}\bar{s}\bar{c}\bar{i}\bar{s}, \ \bar{n}\bar{i}\bar{m}\bar{i}\bar{u}\bar{m} \ \bar{p}\bar{r}\bar{e}\bar{m}\bar{e}\bar{n}\bar{d}\bar{o} \\ \bar{l}\bar{i}\bar{t}\bar{u}\bar{s} \ \bar{i}\bar{n}\bar{i}\bar{q}\bar{u}\bar{i}\bar{u}\bar{m}. \end{array} \right.$

La estrofa sáfica constituye, con la alcaica, el esquema más usado por los líricos latinos. En una adaptación acentual según la disposición más frecuente de los acentos de palabra (1.^a ó 2.^a, 4.^a, 6.^a, 8.^a y 10.^a) ha dado lugar al endecasílabo sáfico de las literaturas europeas. Incluso la estrofa completa ha tenido cultivadores en la poesía erudita.

3. La estrofa alcaica

La componen dos alcaicos endecasílabos, uno eneasílabo y uno decasílabo. El eneasílabo ya quedó presentado entre los versos de ritmo yámbico como un dímetro hipercataléctico.

BIBLIOGRAFÍA

A la señalada para el tema anterior, en lo que se refiere a los asuntos tratados en éste, añádase, sobre los versos dactílicos:

Cupaiuolo, *Un capitolo sull'esametro latino*, Nápoles, 1963.

Platnauer, *Latin elegiac verse*, Cambridge, 1951.

Sobre los yambotrocaicos de la poesía escénica arcaica:

Questa, *Introduzione alla metrica di Plauto*, Bolonia, 1967.

Y sobre los líricos y su evolución:

Luque, *Evolución acentual de los versos eólicos en latín*, Granada, 1978.

SEBASTIÁN MARINER BIGORRA