

HUELLAS DEL ESTILO MÉTRICO

Rocío Carande Herrero

Universidad de Sevilla

El trabajo pretende demostrar cómo el estilo métrico de cada época y de los poetas latinos más señeros influyó no sólo en la poesía de autor, sino también en la epigrafía versificada.

This paper deals with the influence of the style of Latin classical (and not classical) versification in epigraphic poetry. I pretend to explain how inscriptions follow metrical styles in the way individual poets had opened, not only in purely literary aspects, but also in metrics.

I. Cuando un poeta se dispone a componer una inscripción, ¿qué razones lo llevan a escoger un esquema métrico entre los muchos posibles? Podríamos pensar que lo hace de acuerdo con su gusto personal –en su caso, el de quien le paga–, o bien porque conoce y ha compuesto anteriormente determinados versos, o, también, por el deseo de imitar a sus poetas favoritos.

Quizá lo más fácil fuera utilizar un esquema métrico aprendido en la escuela, con tradición literaria –sobre todo si el epígrafe aspira a ser elegante–, y por supuesto uno que el poeta epigráfico esté en condiciones de dominar; aunque esto último no siempre ocurre. Sin embargo, hay una razón que suele influir en la elección del verso: se trata de la moda métrica de la época en cuestión; y las modas no nacen solas, sino de la inspiración de los creadores. La historia de la métrica latina es una sucesión de innovaciones geniales, por obra de pioneros capaces de iniciar, sin antecedentes en su lengua, el desarrollo de un verso que posteriormente seguirá su camino a lo largo de los distintos gustos literarios y en manos de sus sucesores, cada uno de los cuales le irá dando su propia impronta al verso.

II. Los primeros poetas epigráficos romanos emplearon el más antiguo y misterioso de los versos, el saturnio; un verso largo, solemne y épico, en el que Andronico tradujo la *Odisea* y Nevio compuso su *Bellum Poenicum*; verso apropiado también, en su vertiente epigráfica, para los elogios de prohombres y los epitafios en general. A decir verdad, no es amplio el *corpus* de epígrafes compuestos en saturnio que hemos conservado; entre ellos quizá los más conocidos sean los elogios de los Escipiones¹, encontrados en el sepulcro de éstos en Roma, y que se adjudican a distintas fechas dentro de los siglos III-II a.C.; también es famoso el epitafio de Nevio², presuntamente compuesto por él mismo, y cuya tradición no es epigráfica sino literaria: lo transmite Aulo Gelio³, y podría ser la muestra más reciente de saturnios literarios, datable en la frontera entre los siglos III y II a.C.

En estas últimas composiciones –los elogios de los Escipiones y el supuesto autoepitafio de Nevio–, el saturnio se despidió de la poesía latina. Pues la publicación de los *Annales* de Ennio, sobre el año 200, inicia el reinado indiscutible del hexámetro en el más honorable de los géneros poéticos, la épica; también es Ennio, con sus epigramas, el introductor en Roma del dístico elegíaco. Pero antes incluso, y por obra de Livio Andronico, que compuso su obra épica de acuerdo con la arcana tradición del saturnio, había entrado en la literatura romana el senario yámbico, junto con el resto de los versos teatrales tomados de los griegos. A los siglos III y II a.C., además de la señera obra épica de Ennio en hexámetros, pertenecen las comedias de Plauto, inmediatamente después vienen las de Terencio, y en los mismos metros se compuso la tragedia arcaica, que sólo conocemos por sus fragmentos.

III. ¿Qué ocurre por entonces en la epigraffa? Hay un dato interesante, y tiene relación con el sepulcro de los Escipiones: mientras que los cuatro primeros elogios conservados en este monumento⁴ fueron compuestos todavía en saturnios, el de Gneo Cornelio Escipión Hispano⁵, algo posterior al 139 a.C., adopta un metro novedoso en Roma, el dístico elegíaco:

<i>Virtutes generis mieis moribus accumulau,</i>	-- -/~- - -/~- -/~- -~
<i>progeniem genui, facta patris petiei.</i>	-- -/~- - -/~- -/~- -~
<i>maiorum optenui laudem, ut sibeī me esse creatum</i>	-- -/~- - -/~- -/~- -~
<i>laetentur: stirpem nobilitauit honor.</i>	-- - - -/~- -/~- -~

El aspecto de la inscripción es claramente arcaico: véase, por ejemplo, la graffa *-ei* en lugar de *-ī*, en los vv. 1, 2 y 3 (en este último caso, *sibī* por *correp-*

¹ Cf. *CLE* 6-11.

² Cf. *FPL* Blänsdorf 72-73.

³ Cf. Gell.1.24.1 ss.

⁴ Los de Lucio Escipión el Barbado, su hijo Lucio Escipión, Publio Cornelio y otro posible Lucio.

⁵ Cf. *CLE* 958.

tio), y en el v. 1 la sinéresis en *m̄eīs*. Desde el punto de vista métrico, los dos hexámetros tienen suficientes cesuras (T y P el v. 1, P y H el v. 3), mientras que las cláusulas de hexámetro y pentámetro son de extensión variable: pentasílabo en el v. 1, trisílabo en el 2, las del 3 y el 4 entran dentro de las llamadas cláusulas canónicas.

Pero lo más interesante es que este poeta epigráfico resultó ser realmente vanguardista: no es que el dístico elegíaco fuera una novedad, puesto que ya Ennio lo había empleado en sus epigramas; pero desde luego en la literatura no se generalizará hasta mucho después, a partir de Catulo. Su temprano uso epigráfico, bien es verdad que sólo esporádico hasta la época clásica, seguramente se debió en parte a la enorme tradición epigráfica griega en dísticos: el que compuso éstos contaba con escasos precedentes latinos, aunque con muchos en Grecia, que pudieron servirle de inspiración.

IV. En cuanto al saturnio, desterrado ya de la literatura, está despidiéndose de la epigrafía. La última inscripción compuesta en saturnios podría ser la de Marco Cecilio, de época acciana (135-75 a.C.)⁶:

<i>Hoc est factum monumentum Maarco Caicilio.</i>	-- -- -- -- ------
<i>hospes, gratum est quom apud meas restitistei seedes:</i>	-- -- -- -- -- -- --
<i>bene rem geras et ualeas, dormias sine qura.</i>	--- -- -- -- -- -- -- --

Si ofrezco una posible interpretación cuantitativa de estos saturnios⁷, es sólo para mostrar cómo los versos se ciñen con sospechosa docilidad al esquema cuantitativo tradicionalmente propuesto para el saturnio⁸. Excepto el 2º hemistiquio del v. 1, trastornado por la inclusión del nombre propio, todo lo demás entra en el esquema de cuaternario yámbico cataléctico (primer hemistiquio hasta la diéresis) + itifálico (segundo hemistiquio); debemos entender que hay sinéresis en el v. 2 *meas*, lo que es normal en época arcaica.

Sin embargo, no parece éste un argumento decisivo a favor del carácter cuantitativo del saturnio, sino que, al pertenecer la inscripción de Marco Cecilio a una época relativamente avanzada, todo indica que la tradición oral del verso se estaba ya olvidando; de modo que el saturnio ha terminado por asimilarse a los yámbicos y trocaicos, bien conocidos por entonces gracias a la comedia y la tragedia arcaicas, cuyo último representante es precisamente Lucio Accio.

V. Pero antes de desaparecer, el saturnio epigráfico había convivido durante casi un siglo con el nuevo verso épico, el hexámetro. Dos de las más antiguas inscripciones en hexámetros son las de Lucio Munio (1) y Marco Plaucio (2)⁹:

⁶ Cf. CLE 11.

⁷ En esta línea se encuadra el reciente trabajo de S. Boldrini "La nascita dei versi scenici recitati e il senso ritmico dei Romani", en J. Luque Moreno y P. R. Díaz y Díaz (eds.), *Estudios de Métrica Latina I* (Granada 1999) 87-104.

⁸ Desde el tratado *De saturnio* de Cesio Baso, siglo I d.C.

⁹ Cf. CLE 248 (finales del s. II a.C.) y FPL Blänsdorf, 75-76 (s. II a.C.) respectivamente.

al hexámetro, figuras tan señaladas como Cicerón y Virgilio van a dotar al verso de una nueva regularidad, eliminando para siempre las asperezas arcaicas. No voy a poner en este caso un ejemplo de época augustea, sino uno muy posterior, del siglo III d.C., compuesto por un poeta meritorio, que se sabía heredero de aquellas normas clásicas nunca totalmente olvidadas. La fecha, por una vez, puede concretarse con facilidad, puesto que la inscripción se grabó en un pequeño altar erigido junto al acueducto que el emperador Severo Alejandro (222-235) hizo llegar hasta la ciudad de Lambesis, en Numidia; se encuentra en un altar dedicado a las Ninfas¹²:

	<i>Hanc aram Nymphis extruxi nomine Laetus,</i>	- -/ -/ -/ -/ -/ -/
	<i>cum gererem fasces patriae rumore secundo.</i>	- -/ -/ -/ -/ -/ -/
	<i>plus tamen est mihi gratus honos, quod fascibus annus</i>	- -/ -/ -/ -/ -/ -/
	<i>in nostri datus est, quo sancto nomine diues</i>	- -/ -/ -/ -/ -/ -/
5	<i>Lambaesem largo perfudit flumine Nympha.</i>	- -/ -/ -/ -/ -/ -/

Estos hexámetros son muy distintos de los precedentes. En primer lugar, no hay *-s* caduca ni sinéresis, puesto que la prosodia arcaica ya hacía siglos que estaba obsoleta; pero sobre todo, desde el punto de vista métrico, el verso se ha regularizado por completo:

– Cuatro de los cinco versos (1, 2, 4 y 5) tienen cesura pentemímeras, acompañada de una o de dos más; en cuanto al v. 3, que tiene trocaica, ésta va como es norma entre T y H, en una secuencia de cortes irrefutablemente clásica.

– Las cláusulas no se desvían de los modelos canónicos: *condere gentem* (vv. 1, 3, 4 y 5) y *conde sepulcro* (v. 2)¹³. El verso épico ha dejado atrás a Ennio, y se ha consolidado mediante las reglas clásicas, a partir de la época de Augusto y para todos los siglos sucesivos.

VIII. Pero volvamos atrás, al siglo I a.C., para observar la evolución del dístico elegíaco. Después de los primeros intentos de Ennio, de temprano éxito en la epigrafía, no será sino Catulo quien emplee extensamente la estrofa en el género epigramático y elegíaco, de donde pasará a la epigrafía. La huella del estilo catuliano es bien visible en una inscripción de su época, el Epitafio de Helvia Prima¹⁴:

	<i>Tu qui segura spatiarus¹⁵ mente uiator</i>	- -/ -/ -/ -/ -/
	<i>et nostri uoltus derigis inferieis,</i>	- -/ -/ -/ -/ -/
	<i>si quaeris quae sim, cinis en et tosta fauilla,</i>	- -/ -/ -/ -/ -/
	<i>ante obitus tristeis Heluia Prima fui.</i>	- -/ -/ -/ -/ -/

¹² Cf. CLE 252.

¹³ La del v. 2 incluso viene directamente de Virgilio, *Aen.* 8.90 *ergo iter inceptum celerant rumore secundo.*

¹⁴ Cf. CLE 960.

¹⁵ En el v.1, *spatiarus* representa una desinencia alternativa **-ros*, tempranamente abandonada por el latín clásico en beneficio de la habitual **-res*.

	<i>fusis in Elysia sic ego ualle moror.</i>	- - - - - - - - - - =
	<i>quod meat in stellis Delphin, quod Pegasus ales,</i>	- - - / - - / - - / - - =
20	<i>tot mea natales fata dedere mihi.</i>	- - - - - - - - - =

Tiberino debió de ser un hombre culto; en los vv. 11 ss. se dice que era “lector de versos líricos” y posiblemente autor de composiciones homéricas, o sea épicas. En sus tiempos estaba de moda la épica mitológica –la *Tebaida* de Estacio, las *Argonáuticas* de Valerio Flaco–, de modo que el epígrafe, compuesto por algún colega y amigo de Tiberino, está sembrado de alusiones a la mitología (vv. 11, 13, 18, 19-20). El estilo, también de acuerdo con la época, es rebuscado y con pretensiones; por ejemplo, en los dos últimos versos se nos informa de manera bastante complicada de la edad del muerto¹⁸. Por otra parte, son claras las resonancias ovidianas en los vv. 5, 13, 15 y 18¹⁹. Pero este poeta epigráfico no sólo conocía bien los textos de Ovidio, sino también el estilo métrico ovidiano:

– En cuanto a la prosodia, la abreviación de la *-ō* final en el v. 2 *quaesō* está atestiguada en la poesía clásica precisamente a partir de Ovidio; el bajo número de encuentros vocálicos, aquí sólo dos sinalefas y una aféresis, es también un rasgo muy típico de los dísticos de Ovidio.

– El aspecto métrico pone aún más de relieve el influjo ovidiano:

– el ritmo dactílico es muy marcado, predominando el número de dactilos sobre el de espondeos, lo que no deja de ser significativo, puesto que en este tipo de métrica –a pesar de llamarse dactílica– no es sino hasta Ovidio cuando los dactilos son más numerosos que los espondeos, lo que contribuye en gran manera a dar agilidad a la poesía. Si comparamos en este aspecto el epitafio de Tiberino con el de Helvia Prima, en los siete hexámetros correctos de este último aún eran mucho más frecuentes los espondeos que los dactilos, proporción que en el de Tiberino se ha invertido²⁰;

– en lo que se refiere al pentámetro, y también a diferencia del epígrafe anterior, en la juntura han quedado descartados los encuentros vocálicos, que Ovidio rechazaba de plano;

– la cláusula del pentámetro fue restringida por los elegíacos y sobre todo por Ovidio: todos los del epitafio de Tiberino acaban en bisílabo; aún más: la última sílaba de dicho bisílabo es, al modo ovidiano, larga por naturaleza o por posición. Y para marcar todavía más la independencia de cada dístico, éstos se

¹⁸ Sumando las estrellas del Delfín (entre 9 y 10) y las de Pégaso (entre 15 y 22), resulta una edad de entre 24 y 30 años.

¹⁹ V.5 *Roma mihi patria est*, cf. *Ov. trist.* 4.10.3 *Sulmo mihi patria est. media de plebe parentes*, cf. *Ov. met.* 3.583 *humili de plebe parentes*. V.13 *doctus Maeonio... uersu*, cf. *Ov. pont.* 3.3.31 *nec me Maeonio consurgere carmine nec me*. V. 15 *nunc amor et nomen superest de corpore toto*, cf. *Ov. am.* 3.9.59-60 *si tamen e nobis aliquid nisi nomen et umbra / restat*. V.18 *fusis in Elysia sic ego ualle moror*, cf. *Ov. am.* 3.9.60 *in Elysia ualle*.

²⁰ Epitafio de Helvia Prima: 3 D (25%) y 9 SP (75%) en los hexámetros, 2 D (25%) y 6 SP (75%) en los pentámetros. Epitafio de Tiberino: 23 D (57,5%) y 17 SP (42,5%) en los hexámetros, 11 D (55%) y 9 SP (45%) en los pentámetros.

separan mediante una puntuación fuerte, presente en todos los casos excepto al final del v. 12;

– quizá lo más significativo sea el gusto, también ovidiano, por el homoiotéuton, e incluso la asonancia entre los dos hemistiquios del pentámetro: no hay más que ver cómo en los vv. 6, 8, 12 y 14 el primer hemistiquio termina con un adjetivo, cuyo sustantivo correspondiente va colocado, en asonancia interna, al final del segundo: cf. v. 6 ... *nullis* || ... *malis*, y Ovidio *trist.* 3.1.6 *infelix nullis* || *dissimulare iocis*.

En vista de todo lo anterior, está claro que no sólo el dístico literario quedó marcado por la huella de Ovidio, sino también el dístico de la epigrafía.

IX. Después de la ya lejana desaparición del *horridus saturnius* y del definitivo establecimiento de las normas clásicas para el hexámetro y el dístico, queda por examinar un verso de carácter muy distinto: el senario/trímetro yámbico. A diferencia de los dactílicos, el senario no tuvo continuidad en la literatura latina, puesto que desapareció de la escena –al menos según los textos que conservamos– hasta reaparecer con Catulo y poco después con Horacio. El cambio sufrido entretanto ha sido notorio. El clasicismo ya no aprecia aquella antigua libertad de composición que consentía pies distintos del yambo en las cinco primeras sedes; por el contrario, la nueva moda se empeña en dotar al verso de una rigidez que lo acerque lo más posible a su modelo griego. Y este estilo clásico transformó el antiguo senario en un trímetro al modo griego, de lo cual una vez más la epigrafía nos da muestras en época muy temprana; véase, por ejemplo, el epitafio de Turpidio Severo, de mediados del siglo I a.C.²¹:

<i>Parentibus praesidium, amiceis gaudium</i>	--- ---- ---
<i>pollicita pueri uirtus indigne occidit.</i>	----- /--- ---
<i>quoius fatum acerbum populus indigne tulit</i>	--- /---- ---
<i>magnoque fletu funus prosecutus est.</i>	--- /--- ---

Este epitafio, a diferencia del de Salvia, que es aproximadamente su contemporáneo, no está compuesto en senarios, sino en trímetros yámbicos: es decir, el verso no consta de seis pies, sino de tres metros, o, lo que es lo mismo, en cada una de las sedes pares no puede aparecer más que un pie puro, bien yambo o bien tríbraco; esta limitación no afecta a los pies impares.

También desde el punto de vista prosódico el texto es muy interesante. Además de los arcaísmos gráficos, conserva alguna licencia como la sinéresis en 3 *quōiūs*, idéntica a la del v. 3 del epitafio de Salvia (*vid. supra*). Pero, en relación con el esquema métrico del trímetro, el 4º pie del v. 4 solamente sería yambo –o sea, un pie puro– en caso de que consideremos caduca la *-s* de *funus*, con lo que la sílaba final recuperaría su cantidad breve por naturaleza. Lo curioso es

²¹ Cf. *CLE* 69.

que el último ejemplo de -s caduca se encuentra en el último verso del *liber* de Catulo, el pentámetro 116.8

at fixus nostris tu dabi' supplicium,

lo que sitúa el epígrafe en una época bastante temprana: la 1ª mitad del siglo I a.C. Y, si tenemos en cuenta que el trímetro yámbico aparece en Roma poco antes de Catulo, la conclusión²² es que los textos epigráficos han sido capaces de recoger tempranamente el nuevo estilo literario. Es decir, a lo largo de unos pocos años de la primera mitad del siglo I a.C., se da la coincidencia de un fenómeno antiguo, que va a desaparecer en la prosodia clásica –la -s caduca–, con algo que es totalmente novedoso, aunque durará largo tiempo: el trímetro yámbico en lugar del senario.

X. En el mismo período se componían otros versos en la epigrafía. A diferencia de los dactílicos y yámbicos, que llegaron a Roma en fecha muy antigua y comparten la división en pies o en metros, los versos eolios tienen un número fijo de sílabas²³.

Aunque Horacio fue el representante típico de la métrica eolia latina, algunos esquemas habían sido adaptados antes por Catulo, y entre ellos hay uno que gozó de particular fortuna en la literatura posterior –Marcial, Estacio, Ausonio, etc.– así como en la epigrafía: el endecasílabo falecio. Tengamos en cuenta que, en las inscripciones, el empleo de versos líricos es poco frecuente –casi una extravagancia– y suele recoger la influencia de un autor concreto; de tal modo, una vez más, el esquema métrico es inseparable del poeta que lo hizo famoso.

El epitafio de Mía²⁴ está compuesto en endecasílabo falecio, verso de 11 sílabas como su nombre indica. Los falecios son numerosísimos en la primera parte del *liber* de Catulo; dos de ellos (los poemas 2 y 3) están dedicados al pájaro de Lesbia: el primero es una oda al juguete favorito de su amada, mientras que en el segundo Catulo llora su muerte. Partiendo de estos modelos, un poeta epigráfico escribió el epitafio de la perrita Mía:

	<i>Quam dulcis fuit ista, quam benigna,</i>	- - - - - / - - - - - =
	<i>quae cum uiueret, in sinu iacebat</i>	- - - - - / - - - - - =
	<i>somni conscia semper et cubilis.</i>	- - - - - / - - - - - =
	<i>o factum male, Myia, quod peristi.</i>	- - - - - / - - - - - =
5	<i>latrares modo, si quis ad cubaret</i>	- - - - - / - - - - - =
	<i>riualis dominae, licentiosa.</i>	- - - - - / - - - - - =
	<i>o factum male, Myia, quod peristi.</i>	- - - - - / - - - - - =
	<i>altum iam tenet insciam sepulcrum.</i>	- - - - - / - - - - - =

²² Cf. M. Massaro, *Epigrafía métrica latina di età repubblicana* (Bari 1992) 19.

²³ El hecho de que esta regla, al margen de algunos experimentos métricos de Catulo y Séneca, se cumpla prácticamente siempre en la poesía latina demuestra que los poetas romanos tomaron los versos eolios de la poesía griega sin introducir modificaciones.

²⁴ Cf. *CLE* 1512.

nec seuire potes nec insilire, - - - - - / - - - - - =
 10 *nec blandis mihi morsibus renides.* - - - - - / - - - - - =

En este epitafio del siglo II d.C. es perfectamente visible la influencia catuliana: los vv. 2, 4, 7 y 10 recogen secuencias de Catulo²⁵. Además de las citas, el tono es similar, y el motivo el mismo, al menos en apariencia: Catulo llora la muerte de un pájaro, el poeta epigráfico el de una perrita. La prosodia del epígrafe es impecable, y el estilo métrico el mismo de Catulo: los falecios comienzan con una secuencia espondeica y la cesura va mayoritariamente tras la 5ª sílaba, o bien tras la 6ª. Está claro que junto al tono, el motivo y las resonancias catulianas, el poeta epigráfico imitó el metro, que supo componer con corrección.

XI. A principios del mismo siglo, y hasta los primeros años del siguiente, existió en Roma una corriente poética que corría al margen de las tradiciones clásicas: la poesía de los *nouelli*. Por entonces, los grandes géneros clásicos casi habían desaparecido. Durante el imperio de Adriano, los Antoninos y Septimio Severo (117-211), apenas se escribe más que prosa. Unos escasos fragmentos, conservados por gramáticos y metricistas, nos han permitido conocer los versos de Aniano, Septimio Sereno, Alfio Avito, Floro, el propio emperador Adriano; un grupo de poetas a quienes el metricólogo Terenciano Mauro llamó "*poetae nouelli*".

Hijos de una época en que Roma, perdidos los antiguos ideales, se encaminaba hacia la decadencia y se dejaba llevar, cada vez más, de la desesperanza, estos poetas no intentan seguir la antigua senda, quizá porque se sienten incapaces de obtener grandes logros. Se vuelcan, en cambio, en la innovación métrica, intentando crear versos nuevos a base de modificar los tradicionales, o bien rescatando antiguos esquemas ya olvidados. Ninguno de ellos fue un gran versificador, y sin embargo dejaron huellas muy claras en los *carmina* epigráficos.

Del siglo II d.C. es un *carmen* compuesto en honor del padre Líber²⁶:

Alfeno Fortunato - - - | - - - =
uisus dicere somno - - - | - - - =
Leiber pater bimater - - - - - =
Iouis e fulmine natus, - - - - - | - - - =
 5 *basis hanc nouationem* - - - - - =
genio domus sacrandam. - - - - - =
uotum deo dicaui - - - - - =
praefectus) ipse castris. - - - - - =
ades ergo cum Panisco - - - - - =

²⁵ La secuencia del v. 2 *in sinu iacebat* refleja Catul. 2.2 *quem in sinu tenere*. Los vv. 4 y 7 *o factum male*, Catul. 3.16 *o factum male! o miselle passer!*. En el 10, *morsibus* y *renides* son dos términos muy catulianos: cf. respectivamente 2.4 y 39 *passim*. Por otro lado, 3 *somni conscia* recuerda a Marcial 14.39.1 *Dulcis conscia lectuli lucerna*.

²⁶ Cf. CLE 1519.

10	<i>memor hoc munere nostro</i>	◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ =
	<i>natis sospite matre.</i>	◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ =
	<i>facias uidere Romam</i>	◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ =
	<i>dominis munere honore</i>	◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ =
	<i>mactum coronatumque.</i>	◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ =

Hay que señalar un error prosódico en el v. 14, en que la 2ª -o- de *cōrōnatum* ocupa el lugar de una breve. Desde el punto de vista métrico, el v. 1 queda fuera del esquema por contener un nombre propio; en cuanto a los demás, son anacreónticos, es decir, dímetros jónicos *a minore*; pero sólo los vv. 4, 10 y 13 presentan el esquema puro del dímetro, o sea una sucesión de dos jónicos *a minore*, tal como en el *carmen* 3.12 de Horacio:

v. 1 *Misērārūm est nēque āmōrī...*

En el resto de los versos de este epígrafe se han utilizado dos procedimientos totalmente ajenos al rigor horaciano:

- la condensación de dos sílabas breves en una larga, en los versos 2 y 11;
- la anáclasis, o inversión entre una sílaba larga y una breve. Es un procedimiento presente en el primer período clásico, si bien se consideraba como un alambicado rebuscamiento: por ejemplo, los galiambos del poema 63 de Catulo no son otra cosa que jónicos anaclásticos, así como los sotadeos conservados entre los fragmentos de Varrón, además de algún caso en Petronio y Marcial. El epígrafe de Alfeno presenta anáclasis en los versos 5, 6, 9 y 12; condensación y anáclasis, en 3, 7, 8 y 14. En consecuencia, todos los versos de la inscripción, de nuevo con la excepción del incorrecto 1, tienen un número fijo de moras (12), pero no de sílabas, que pueden ser 7 u 8.

El anacreóntico, que tenía algún precedente en la poesía de Levio y de Petronio, fue recuperado por los *poetae nouelli*; el emperador Adriano y Floro son autores de unos famosos epigramas en este verso²⁷, lo que demuestra que, pese a su escasa utilización en épocas anteriores, este extraño verso gozó del aprecio de los lectores del siglo II, y por ello se utilizó en la epigrafía.

XII. La moda de la anáclasis trajo otras consecuencias; por ejemplo, la mezcla de dos versos que son de tipo distinto, aunque aparentemente sólo se diferencian en el orden que siguen las sílabas largas y las breves.

Entre los *carmina* epigráficos se encuentra el epitafio del emperador Adriano a su caballo Borístenes²⁸:

<i>Borysthenes Alanus</i>	◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ =
<i>Caesareus ueredus,</i>	◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ =
<i>per aequor et paludes</i>	◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ =

²⁷ Cf. 343 y 341 *FPL* Blänsdorf respectivamente.

²⁸ Cf. *CLE* 1522; primer tercio del siglo II d.C.

HUELLAS DEL ESTILO MÉTRICO

	<i>et tumulos Etruscos</i>	- ~ ~ - ~ - =
5	<i>uolare qui solebat</i>	~ ~ - - ~ - =
	<i>Pannonicos in apros,</i>	- ~ ~ - ~ - =
	<i>nec ullus insequentem</i>	~ ~ - - ~ - =
	<i>dente aper albicanti</i>	- ~ ~ - ~ - =
	<i>ausus fuit nocere,</i>	- - ~ - ~ - =
10	<i>uel extimam saliuam</i>	~ ~ - - ~ - =
	<i>sparsit ab ore caudam,</i>	- ~ ~ - ~ - =
	<i>ut solet euenire:</i>	- ~ ~ - ~ - =
	<i>sed integer iuuenta,</i>	~ ~ - - ~ - =
	<i>iniuiolatus artus</i>	- ~ ~ - ~ - =
15	<i>die sua peremptus</i>	~ ~ - - ~ - =
	<i>hoc situs est in agro.</i>	- ~ ~ - ~ - =

El epitafio está compuesto en una serie de versos yámbicos y coriámbicos, todos ellos de siete sílabas, combinados del modo siguiente: los versos 1 a 8 son dísticos de yámbicos y coriámbicos; siguen, del 9 al 12, dos yámbicos y dos coriámbicos no alternados; por fin, del 13 al 16, dos dísticos más.

De entrada, es un epígrafe interesante por ser de autor conocido, precisamente uno de los *poetae nouelli*; pero además sorprende la combinación de versos en que fue compuesto, caso único incluso entre estos poetas. La explicación está, de nuevo, en el afán de innovación métrica y huida del academicismo; el respeto a los ritmos clásicos, por esta época, ha dejado de ser importante.

XIII. Un paso más en la renovación supone el empleo de versos existentes y hasta clásicos, aunque introduciendo en ellos alguna modificación; a los siglos II-III d.C. pertenece el epitafio de Blando²⁹, en versos gliconios:

	<i>Hic sum Blandus in hoc [sepulchro].</i>	- - - ~ ~ - [- ~ - =]
	<i>LXX datos uixi per ann[os],</i>	(- ~ ~ ~) ~ ~ ~ ~ [- =]
	<i>bis binos iuuenes reliqu[i],</i>	- - - ~ ~ ~ ~ - [- =]
	<i>post me qui regerent la[rem].</i>	- - - ~ ~ ~ ~ [- =]
5	<i>his conuiua ege semper e[ram],</i>	- - - ~ ~ ~ ~ ~ [- =]
	<i>dum fortuna fuit uiu[endi].</i>	- - - ~ ~ ~ - [- =]
	<i>nunc cessi. modo lic</i>	- - - ~ ~ ~ ~ ~
	<i>et multas mea fama</i>	- - - ~ ~ ~ ~ ~
	<i>sos sit dum retiner</i>	- - - ~ ~ ~ ~ ~

La parte derecha del texto está perdida; sin embargo, las restituciones son verosímiles. El gliconio latino era conocido sobre todo por su empleo en las estrofas de Catulo (junto con ferecracios) y de Horacio (con asclepiadeos y ferecracios). No hay que olvidar, tiempo después, el uso senecano del gliconio en tirada continua. Pero ya en manos de los *nouelli*, tan ajenos a la métrica del tea-

²⁹ Cf. CLE 2149.

tro como aficionados a las rarezas de raíz helénica, el gliconio reaparece: lo encontramos en unos fragmentos de Septimio Sereno (fin. s. II-princ. III)³⁰:

fr. 8	<i>Ad mercatum eo, uilice:</i>	-----~
	<i>quid uis inde uehi aut agi?</i>	-----~
fr. 9	<i>Geritque intus in oppidum</i>	-----~
	<i>anhelos Panopae greges</i>	-----~

Sin embargo, los versos del epitafio de Blando no mantienen el número habitual de sílabas:

– el v. 4 es un gliconio normal, de ocho sílabas; el 2 queda fuera del esquema correcto debido a la notación de la edad del difunto; en cuanto a los versos 1, 3 y 6, son gliconios hipercatalécticos, también llamados hiponacteos, de nueve sílabas. El verso hiponacteio, además de aparecer de manera fragmentaria en la métrica griega, se encontraba en los *cantica* polimétricos de Séneca³¹; pero jamás dejó de ser una rareza;

– otra particularidad tiene el v. 5, cuya estructura métrica es distinta, pues la 7ª sílaba parece haber sido resuelta en dos breves. Es verdad que, como todos los finales de verso son conjeturales, ni siquiera eso puede decirse con seguridad. En cualquier caso, se trata de un verso extraño –ya de por sí es extravagante su uso estíquico– que, para colmo, aparece en forma hipercataléctica, lo cual es sin duda un “atrevimiento moderno” que tiene sentido sólo en este contexto de experimentación métrica y de afición por los versos inusitados.

XIV. Por último, un *polymetrum*. En este caso, el autor no escogió un solo tipo de verso, sino cuatro distintos, para componer un epigrama dedicado a Silvano; a primera vista, resulta muy llamativa una mezcla semejante. Pero la polimetría no es tan rara en latín: existió en la comedia y tragedia arcaicas, en la sátira de Ennio y de Lucilio; en las *Menipeas* de Varrón; en la tragedia senecana. La epigrafía, sobre todo en época imperial, se inclina con cierta frecuencia por las formas polimétricas, aunque normalmente se mezclan los versos más comunes: hexámetros con dísticos elegíacos, o en todo caso versos dactílicos con yám-bicos. En el caso de la dedicatoria a Silvano (s. III d.C.), casi todos los versos utilizados son sumamente raros³².

A. Hexámetros dactílicos

<i>Omnisata omnigena e terra [quae gramina surgunt</i>	-- -- -- /- /- [- -- -- =-
<i>quaeque effeta tulit tellus cata sol[e calente,</i>	-- -- -- /- /- [- -- -- =-
<i>cuncta iubant, animant, uiridant nem[us, undique frondes</i>	-- -- -- /- /- [- -- -- =-

³⁰ Cf. *FPL* Blänsdorf 355.

³¹ Cf. *Senecae tragoediae*, ed. Zwierlein (Oxford 1986): *Oed.* 481, 500; *Agam.* 605, 606, 611, 612; 625, 828, 829.

³² Adopto el texto de Pighi (cf. G. B. Pighi, “Sul metro e sul significato di CIL VIII 27764 CE 2151”, *Epigraphica* 5/6 (1943/4) 40-44 = *Studi di Ritmica e Metrica* (Torino 1970) 380-393, que en mi opinión soluciona los problemas métricos de la edición de Lommatzsch.

