



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**CONVERGENCIAS ESTILÍSTICO-SINTÁCTICAS EN EL
HEXÁMETRO DE VIRGILIO Y DE OVIDIO**

TESIS

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN LETRAS CLÁSICAS**

PRESENTA:

ADAIR OLVERA ZAMORA

TUTOR: OMAR DANIEL ÁLVAREZ SALAS

CIUDAD UNIVERSITARIA, CD. MX. 2024





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Esta tesis fue realizada con el apoyo del Proyecto PAPIIT IN403622 “Formas del saber en el mundo antiguo y sus formas de transmisión y registro” registrado en DGAPA bajo la responsabilidad del Dr. Omar Daniel Álvarez Salas.

Agradecimientos

A mis padres, quienes con su amor y ejemplo han cimentado mi ser. Mi papá es perenemente ejemplo de sensatez, juicio puro, corrección y análisis. Mi mamá es ejemplo de amor infinito e incondicional, sacrificio, empatía y disposición. Ambos, formadores cotidianos míos, me aman y yo los amo.

A mis hermanos, con quienes mantendré siempre una distintiva relación, que sólo los consanguíneos conocemos.

A Ulises García, ejemplo de hermandad a la altura de los camaradas de Eneas. En su consejo me he sostenido durante momentos espinosos. Siempre congeniamos en posturas y siempre está dispuesto a dar oídos y resolver problemas.

A Ulises Moreno, amigo y alumno ejemplar, decidido militante de la filosofía griega aplicada siempre a su vida recta, cuyo ejemplo alienta a cualquiera a embeberse animosamente en las galas de las lenguas clásicas.

A Juan Pablo, el Pirata, admirable genio que solidificó mis pasos más importantes en este trabajo y me reincorporó repetidas veces a continuar en el camino de las letras.

A Mabelle Villegas, entrañable amiga que comprende profundamente la humanidad de una persona y fomenta la felicidad y la coherencia.

A Enoc Franco, un importante aliado ante todas las hostilidades ideológicas del nuevo mundo y cuya amistad gratuita es única e inigualable.

A Rogelio Toledo, un verdadero amigo y hombre de vocación, compromiso, compañerismo y equidad.

A Omar Álvarez, prominente ejemplo de aptitud y capacidad única en generaciones, a quien acompaña siempre una humilde disposición de guiar, explicar, ayudar y compartir sus sapiencias y plácida amistad.

A mis tíos Sergio y Víctor, quienes han brindado calidez y momentos jubilosos.

Índice

Introducción.....	8
¿Virgilio vs. Ovidio?.....	10
Capítulo 1. Marco Teórico.....	14
1.1 Introducción.....	14
1.2 Los registros antiguos.....	14
1.3 Los estudios modernos sobre el hexámetro griego.....	19
1.3.1 Fränkel.....	19
1.3.2 O’Neill: la preparación del estudio de la localización.....	20
1.3.3 Chiara Bozzone.....	27
1.3.4 Estructura según la localización.....	30
1.3.5 Cesura según la localización.....	32
1.4 El análisis de la “localización” y la estructura sobre el hexámetro latino.....	34
1.4.1 Neubourg.....	34
1.4.2 Nougaret.....	40
1.4.3 Harrison.....	41
1.4.4 Duckworth.....	42
1.4.5 James O’Hara.....	44
1.5 Conclusión.....	44
Capítulo 2. Clasificación de las palabras según su estructura métrica y la regularidad con la cual estas ocupan determinados segmentos del verso.....	46
2.1 Justificación.....	46
2.2 Introducción.....	47
2.3 Los accidentes gramaticales que definen la estructura métrica de las palabras.....	48

2.3.1 Nomenclatura.....	58
2.4 Comparación porcentual de la frecuencia con la que Virgilio y Ovidio colocan las palabras ocupando los segmentos métricos que les corresponden.....	59
2.4.1 Palabras de dos sílabas largas – –	60
2.4.2 Palabras de una sílaba larga y dos breves – ˘ ˘	63
2.4.3 Palabras de dos sílabas breves y una larga ˘ ˘ –	66
2.4.4 Palabras de una sílaba breve y una larga ˘ –	68
2.4.5 Palabras de tres sílabas largas – – –	71
2.4.6 Palabras de una sílaba breve y dos largas ˘ – –	74
2.4.7 Palabras de una sílaba larga y una breve – ˘	76
2.4.8 Palabras de dos sílabas breves ˘ ˘	79
2.4.9 Palabras de dos sílabas largas y una breve – – ˘	81
2.4.10 Palabras de una sílaba larga, dos breves, y una larga – ˘ ˘ – ..	84
2.4.11 Palabras de una sílaba larga –	87
2.4.12 Palabras de dos sílabas largas y dos breves – – ˘ ˘	89
2.4.13 Palabras de dos sílabas breves, una larga y una breve ˘ ˘ – ˘ ..	92
2.4.14 Palabras de una sílaba breve, una larga y dos breves ˘ – ˘ ˘ ..	93
2.4.15 Palabras de dos sílabas breves, una larga y dos breves ˘ ˘ – ˘ ˘ ..	93
2.4.16 Palabras de dos sílabas breves y dos largas ˘ ˘ – –	94
2.4.17 Palabras de tres sílabas largas y una breve – – – ˘	95
2.4.18 Palabras de una sílaba breve, una larga y una breve ˘ – ˘	95
2.4.19 Palabras de una sílaba larga, dos breves, una larga y una breve – ˘ ˘ – ˘	95
2.4.20 Palabras de una sílaba breve, una larga, dos breves y una larga ˘ – ˘ ˘ –	95
2.4.21 Palabras de una sílaba breve y tres largas ˘ – – –	96
2.4.22 Palabras de tres sílabas breves ˘ ˘ ˘	96
2.4.23 Palabras de cuatro sílabas largas – – – –	96
2.4.24 Palabras de una sílaba larga y tres breves – ˘ ˘ ˘	96
2.4.25 Palabras de tres sílabas largas y dos breves – – – ˘ ˘	97

2.4.26 Palabras de una sílaba breve ~	97
2.4.27 Palabras que sólo existen en Virgilio	97
2.4.28 Palabras que sólo existen en Ovidio	97
2.5 Comparación de las frecuencias de los tipos de palabras más usados.....	98
2.5.1 Frecuencia de los segmentos métricos en composición del hexámetro.....	100
2.6 Concomitancia entre las cesuras y los segmentos del verso.....	102
2.6.1 Creación o elisión de cesuras según los segmentos métricos ocupados.....	103
2.6.1.1 Trihemímera.....	105
2.6.1.2 Pentemímera.....	106
2.6.1.3 Heptemímera.....	106
2.7 Conclusión.....	110
Conclusiones.....	114
Bibliografía.....	116
Apéndice.....	
https://mega.nz/file/Vo9GxLIT#Sk_VrqiR9j5MrsDQROhGPd-E3-h8Y8kRvIBEBrdL9sY	

Introducción

En una lectura de la *Eneida* con especial atención sobre las palabras posicionadas entre las cesuras y sobre aquellas colocadas al principio y al final de cada verso, repetidamente se percibe que las que tienen una estructura métrica semejante cubren una misma extensión prosódica, lo cual sugiere un posible conjunto de presupuestos compositivos entre palabra, forma métrica y colocación.

Tras un rastreo preliminar de los fundamentos de este fenómeno, salió a la luz que continuamente las categorías nominales de las palabras presentan los mismos accidentes gramaticales cuando están insertas en los mismos segmentos del verso; equivalentemente, también las formas verbales que presentan los mismos accidentes ocupan un mismo segmento métrico en cada verso.

De esta manera, al observar que las palabras, coincidentemente con las mismas desinencias casuales o personales, aparecen recurrentemente en un determinado segmento, resalta la oportunidad de investigar si habría reglas formularias o estructurales seguidas por Virgilio para la composición de sus hexámetros; si existieran, permitirían atisbar una técnica compositiva o un estilo sintáctico en la poesía hexamétrica latina.

Dicha investigación implica la necesidad de introducir una esquematización de cuáles son esos segmentos métricos presupuestos definidos por la técnica y cuáles las palabras que los ocupan constante o preferentemente. No obstante, tal esquematización no sería suficiente como para confirmar que dichas colocaciones son particulares de la técnica de Virgilio o de una obra específica analizada, o bien si pueden atribuirse colectivamente a una tendencia general de la poética latina, al menos de la época a la que dicho autor pertenece.

Para que sea posible resolver esta cuestión, es indispensable aplicar el mismo análisis a otro poema que resulte más comparable con la *Eneida*. A pesar de que los fragmentos de Ennio son el testimonio más antiguo de dicha práctica poética por ser el remanente de la confección hexamétrica latina que constituye una especie de continuidad de

la épica griega,¹ y a pesar de que el importante poema de Lucrecio expresa entrañablemente la latinidad del s. I A.C., la opción más natural por ser la otra gran autoridad del hexámetro de la latinidad áurea y por ser aquel otro en quien, junto con Virgilio, todos los poetas posteriores del Imperio y de las épocas subsecuentes se basaron como modelos supremos, será Ovidio, quien forma con el de Mantua el canon mínimo de la poesía latina clásica. Virgilio y Ovidio se convirtieron en el paradigma del hexámetro y en la nueva autoridad prototípica. Acerca del carácter paradigmático y comparable de estos dos poetas Neubourg se expresa así en el siguiente extracto:

La régularité avec laquelle des poètes tels que Virgile et Ovide se sont conformés aux lois de la métrique, même au niveau de détails vraisemblablement insignifiantes, ne laisse de susciter quelque étonnement. On ne peut, bien sur, s’imaginer que la métrique de l’hexamètre aurait pu se maintenir sans un véritable système de normes, á la fois détaillé, généralement accepté et strictement observé. Nous avons fait allusion á ce système ... une espèce de schéma idéal de l’hexamètre, á coup sur rigoureux, mais qui prévoyait aussi plusieurs possibilités de réalisations, auquel le poète scrupuleux se référait constamment en jugeant ses propres vers (Neubourg, 1986).

Específicamente, el corpus analizado en la presente tesis consistirá en el libro I de la *Eneida* y en el libro I de las *Metamorfosis*, obras redactadas en un mismo tipo de verso, a partir del examen de las cuales se espera mostrar una tendencia clara en las obras de ambos poetas, sin que esto por fuerza arroje porcentajes absolutamente válidos para toda la creación hexamétrica de cada uno de estos dos autores. Para obtener conclusiones de validez definitiva sería necesario, posteriormente, aplicar el mismo análisis al resto de los libros de los poemas aquí considerados y, ulteriormente, a las demás obras de estos dos autores en el mismo tipo de verso y, finalmente, al resto de las obras hexamétricas en latín.

¹ Después de Ennio, destacan literariamente como autores que escribieron hexámetros: Lucilio (muerto en 103), Varrón (116-27), Cicerón (106-43), Lucrecio (98? 55?), Catulo (87?-54?), Virgilio (70-19) y Ovidio (43 a.C.-17 d.C.).

¿Virgilio vs. Ovidio?

La admiración que la producción literaria tanto de Virgilio como de Ovidio suscitó llevó a que, desde su propia vida, fueran citados, publicados, declamados e incluso escenificados. Pero la consecuencia más importante fue su inclusión —junto con otros pocos—² al modelo educativo de la *literatura*, en calidad de pináculo de la técnica versificatoria latina y expresión poética a imitar. De entre los testimonios registrados de la generación neoimperial, por ejemplo, Silio Itálico en sus *Punica* y, probablemente, Quintius Cestius Felix (de quien se conserva una inscripción dedicada a la *Securitas Caelestis*) siguieron el modelo expresivo de la *Eneida*, mientras que Manilio en sus *Astronomica* y Lucano en su *Bellum Civile* imitaron las escenas mitológicas de las *Metamorfosis* (Keith, 2014).

La decadencia del Imperio durante los primeros siglos de nuestra era provocó una desaceleración en los estudios de poesía mientras que el cristianismo adoptó la “literatura pagana” con fines de erudición literaria y estudio interpretativo. Cientos de autores patristicos mártires, apologetas, neoplatónicos, alejandrinos y capadocios dan cuenta de la paulatina reinención de las lecturas grecolatinas.³ A través de esa vía, al iniciar la Edad Media pudo reflorcer el estudio de la poesía virgiliana y ovidiana como modelos de versificación.

Ludwig Traube asume una clara distinción entre una época en la cual los poemas imitan a Virgilio y una en la cual imitan a Ovidio:

Schon im 12. und 13. Jahrhundert enthalten sich die Dichter wieder der Leoniner, die sie im 10. und besonders im 11. Jahrhundert ganz ausnahmslos verwandten. Es ist das Zeitalter, das ich die *aetas Ovidiana* nennen möchte, die Zeit, die der *aetas Vergiliana*, dem 8. und 9. Jahrhundert, folgt. Denn so könnte man ungefähr die Jahrhunderte abgrenzen nach den Dichtern, die ihnen die nachahmenwertesten schienen. (Traube, 1911: 113).

² Por ejemplo, Terencio, Horacio y Catulo, pero también, por parte de la prosa, Cicerón y Séneca. La adopción de un autor dentro de una escuela tuvo repercusiones grandes, ya que fue la manera más efectiva de afamar a un autor, de modo que así fueron conocidos más allá de su espacio y tiempo.

³ Uno de los testimonios más peculiares es el regodeo que Jerónimo de Estridón -s. IV y V- hace de en los clásicos, hasta el punto en que asegura que en una especie de sueño Dios le dijo “*Mentiris, Ciceronianus es, non Christianus: ubi enim thesaurus tuus, ibi et cor tuum*” (Epistula XXII, ad Eustochium, 30).

Dentro de la continuidad de la enseñanza de la gramática latina en las escuelas de la Baja Edad Media, los estudios sobre las obras de estos poetas —al igual que de otros, tanto de la época republicana como de la imperial—⁴ perseveraban en la observancia del modelo expresivo característico de cada autor. Este esfuerzo tenía como resultado no sólo familiarizarse con los modos y medios de expresión, sino asemejarlos concienzudamente en las nuevas producciones *contemporáneas* para que estas tuvieran el diseño estilístico como si el autor clásico las hubiera escrito,⁵ como podemos ver a partir del manual de estilística, de Vendome:

Debent etiam evitari impropriae verborum positiones [...] Amplius auditoris intelligentia fideli memoriae studeat commendare, ut in praedictis descriptionibus per specialia nomina generalem intelligat disciplinam ne diversum a mente scriptoris et sibi domesticum praesumat habere intellectum. Etenim contemplandus est non effectus sermonis, sed affectus sermocinantis (Mathieu de Vendome, 1185).

En el camino de un refinamiento más preciso, se llegó a tal punto que se pretendió distinguir a “varios Virgilio”: “*Quolibet stylo utitur Virgilius: in Bucolicis humili, in Georgicis mediocri, in Eneyde grandiloquo*” (Geoffroi de Vinsauf, *Documentum de arte versificandi*, 1213). Con precisión, la *Eneida* representó el modelo estructural y la inspiración de imágenes para obras como *Within Piscator* (s. XI); a la vez, las distintas expresiones de las *Metamorfosis* fueron identificadas, replicadas y readaptadas en numerosas ocasiones (Fielding, 2014).

La producción literaria que se basó en esos modelos observó que la hechura integral que surgía del entretrejimiento del léxico, la gravedad, las formas retóricas, las imágenes, la temática, la mitología, la historiografía, entre otros hilos quizá incontables, demostraba una individualidad en su conjunto poético, mas no sugería —según los registros— que un modelo o estilo sintáctico fuera antagónico a otro.

Es a partir de las publicaciones del siglo XX —encauzadas a dar continuidad a los estudios de la estructura del verso griego ahora aplicados al latino, como se expone en el

⁴ Por testimonio del subdiácono Gautier, en su *Primus libellus de studio poetae qui et scolasticus*, sabemos que entre los siglos X y XI se estudiaban principalmente Virgilio, Homero, Terencio, Horacio, Persio, Juvenal, Nevio, Estacio y Lucano.

⁵ “*Los poetas intentaron incluso presentar evangelios [...] construyendo epopeyas a la manera de Virgilio.*” (Hernández, 1989).

Marco Teórico de esta tesis— que, sin un estudio exhaustivo de rigurosa comparación sino por la errada percepción de que cada poema (*Eneida* y *Metamorfosis*) es la contracara de una moneda, comenzaron a ver todas las características obligadamente bajo el lente de la oposición. Así, afirmaron que la independencia estilística de Ovidio es consciente y deliberadamente opuesta a la de Virgilio.

Como consecuencia, de antemano todo nivel de la escritura fue prejuizado dentro de esta necesaria oposición. “*La Eneida es una obra de extraordinaria perfección estilística y métrica*” y enseguida “*Virgilio es el creador de un lenguaje poético clásico de extraordinaria perfección formal*”. De Ovidio: “*Su estilo es muy barroco y está muy alejado del clasicismo virgiliano. Abandona los arcaísmos e introduce innovaciones tanto en el plano léxico como en las construcciones sintácticas*”.⁶

Partiendo de este tipo de afirmaciones canónicas —tanto las indicadas en el párrafo anterior como en el capítulo del Marco Teórico de esta tesis— sobre la presunta contraposición entre el estilo “solemne” de Virgilio y el “ligero” de Ovidio, decidí ponderar ambos poemas compuestos en verso épico mediante una relectura que enfatizara tanto los diferentes tipos de palabra según su estructura métrica, como su ubicación dentro del verso y su frecuencia de uso en relación con las cesuras; a partir de lo cual obtuve el resultado preliminar de que tal aseveración no parece justificarse. La realidad es que, al leer cuidadosamente sus composiciones hexamétricas atendiendo al uso de las cesuras y a la posición tanto de ciertas categorías nominales con determinadas formas casuales, como del verbo conjugado en ciertos tiempos y modos, es posible notar que hay recursos de estilística sintáctica muy frecuentes y comunes a los hexámetros de ambos autores.

A raíz de los estudios en materia de colocación de las palabras, así como sobre la estructura y formación segmentada del verso, se percibe la necesidad de abordar ese conjunto de factores compositivos de manera unitaria en relación con la determinación de posibles divergencias o convergencias estilístico-sintácticas entre las obras de estos autores. En efecto, mediante estudios más exhaustivos de la métrica, de las colocaciones y sus frecuencias relativas, así como de las cesuras y tendencias de final de palabra, no sólo parece posible reconocer la localización, sino incluso develar la estructura compositiva de los versos, a lo cual propongo llamar el “estilo sintáctico”.

⁶ Pérez Royo - Ramos Morell, 1996.

Así pues, la presente tesis se justifica plenamente porque, dentro de la historia del estudio estilístico de la sintaxis latina en las composiciones en hexámetros, no se ha considerado a suficiencia la recurrente aparición de ciertos tipos de palabras con determinada estructura métrica, normalmente pertenecientes a la misma categoría gramatical. Por ello, esta tesis pretende poner de relieve la necesidad de estudios comparativos en cuanto al estilo sintáctico, con todo y que no es todavía dable desentrañar el grado de conciencia del poeta en el uso de la presunta técnica. Por primera vez, la estructura de los versos de Virgilio, en términos de colocación de palabras del mismo tipo métrico, será comparada con la de los de Ovidio para determinar si son o no composicionalmente opuestos y, si lo son, en qué medida.

Capítulo 1.

Marco teórico

1.1 INTRODUCCIÓN

En la historia antigua se encuentra una serie de estudios, aunque de cierto esporádica, sobre la estructura del verso. De entre sus autores, algunos pocos dedicaron esfuerzos a poder alcanzar una comprensión estructural o compositiva del hexámetro, otros pretendieron abordar estas cuestiones sólo de forma tangencial para complementar trabajos con fines diferentes y más relacionados con la gramática.

En la modernidad, los estudios dedicados a las cuestiones poéticas se han encauzado hacia numerosos puntos de partida, métodos y finalidades; sin embargo, en el siglo XX sobresalió un bloque de investigaciones del verso épico precisamente con el fin de señalar la sistematización de los cortes o divisiones sintácticas recurrentes y advertir su relación con la colocación constante de palabras en determinados segmentos del verso.

1.2 LOS REGISTROS ANTIGUOS

Los primeros pasajes —de los que tenemos conocimiento— dedicados a describir la segmentación del verso heroico fueron escritos al inicio de nuestra era. Es imprescindible considerar dos de ellos como los más importantes de la antigüedad en esta materia: el primero, de M. F. Quintiliano, siglo I D.C., describe una especie de segmentación perceptible entre dos palabras en determinado lugar del verso, la cual divide un pie por la mitad y, sin esta, la expresión no podría ser considerada verso: *Est enim quoddam in ipsa divisione verborum latens tempus, ut in pentametri medio spondeo, qui nisi alterius verbi fine alterius initio constat, versum non efficit* (“Pues precisamente en la división de las palabras hay cierto

intervalo oculto, tal como sucede a la mitad del espondeo del pentámetro, el cual, si no coincide con el final de una palabra y el inicio de otra, no produce un verso”).⁷

Al nombrar una *divisio verborum* hay que tener en cuenta que habla como gramático y no como músico, por lo cual es posible intuir que se refiere a una separación sintáctica y no a una pausa espiratoria. Es sostenible que la afirmación “*qui nisi alterius verbi fine alterius initio constat*” indica que el fin de una palabra en determinado lugar marca el cierre y el inicio de sendos segmentos del verso. A partir de esta referencia sabemos, entonces, que ese *tempus latens* a la mitad del quinto semipié es de suma relevancia para el análisis estructural del verso.

El otro testimonio proviene de un amplio tratado de Arístides Quintiliano (*De musica* I, 24. 13-23), siglo III D.C., en el cual, si bien el autor no expresa observaciones precisas en torno a la estructura del hexámetro, el vocablo con que designa la segmentación estructural que nos interesa es muy revelador, pues se trata del término τομή. El pasaje reza como sigue:

τομαὶ δὲ εὐπρεπεῖς αὐτοῦ· πρώτη μὲν ἢ μετὰ δύο πόδας εἰς συλλαβήν, ἢ καὶ διπλασιαζομένη ποιεῖ τὸ ἐλεγείον, οὗ πέφυκεν ἀρετὴ τὸ τὴν μὲν τῆς προτέρας συζυγίας συλλαβὴν περιττὴν ἐξ ἀνάγκης μακρὰν ἔχειν, τὴν δὲ δευτέραν συζυγίαν ἀναμφιλόγως ἐξ ἀμφοῖν συγκεῖσθαι δακτύλων· δευτέρα ἢ μετὰ δύο πόδας <εἰς τροχαῖον>· τρίτη δὲ ἢ μετὰ τρεῖς εἰς συλλαβήν· τετάρτη κατ' ἐνίους τέσσαρες δάκτυλοι ἢ, ὅπερ ἄμεινον, τέταρτος τροχαῖος· ἢ γὰρ εἰς ὅμοια μέρη διαίρεσις μᾶλλον ἢ τομὴ καλεῖται. τομὴ δὲ ἐστὶ μόνιον μέτρον τὸ πρῶτον ἐν αὐτῷ λόγον ἀπαρτίζον ὑπὲρ δύο πόδας, εἰς ἀνόμοια μέρη διαίρουσιν τὸ μέτρον.

[... El hexámetro] tiene segmentaciones (τομαὶ) notables: la primera al final de la sílaba que está después de los dos primeros pies, [segmento] que, al duplicarse, produce el verso elegíaco, cuya excelencia natural consiste en que la sílaba excedente del primer par de pies obligatoriamente es larga y en que el segundo par de pies se compone incuestionablemente de dos dáctilos. La segunda (segmentación se da) tras el troqueo posterior a los dos primeros pies. La tercera, tras la sílaba posterior a los tres primeros pies. La cuarta, según algunos, es la de cuatro dáctilos o, mejor dicho, la del cuarto troqueo. La (segmentación) que separa en partes iguales es llamada más bien *diéresis* (“división”), no *segmentación*. Segmentación (τομή) es una porción de

⁷ Quint. *Institutio oratoria*, IX 4, 98.

verso, la primera en la que se completa un argumento más allá de dos pies y que divide el verso en partes desiguales.

Τομαί (“segmentaciones”) es la palabra clave de este pasaje, pues a partir de este testimonio es válido asumir que el límite de palabra en tales puntos no es el resultado de un hábito improvisado ni, mucho menos, de coincidencias azarosas, sino que implica la deliberada creación de una pausa tanto rítmica como semántica, que se refleja en la estructura y la recitación del verso.

Considerando que en el hexámetro se encuentra en el tercer troqueo, τομή es la pausa que demarca sintáctica y estructuralmente, junto con el ictus, la palabra final de un hemistiquio de la palabra inicial de un segundo. Además, rítmicamente esa τομή marca el primer clímax y genera no precisamente un tiempo silencioso, sino una segmentación entre la secuencia ascendente del primer hemistiquio y la descendente del segundo.

Más tarde, Agustín, obispo de Hipona, sintetiza las aportaciones anteriores a él en torno al tema y escribe el testimonio más explícito registrado. En efecto, en el libro quinto de su obra sobre la métrica latina, *De musica*, indaga en la estructura del verso, principalmente el hexámetro, partiendo de la necesaria segmentación rítmica en dos miembros, de la cual busca dar una razón. Según explica, el primer hemistiquio conduce a una elevación del ritmo o cadencia, mientras el segundo regresa paulatinamente la cadencia al nivel inicial (*De musica*, v, 2.2-3.4). Dicha tesis se subraya en los pasajes siguientes:

2.2 –*Quare primum a te quaero, utrum ob aliud pes aurem mulceat, nisi quod in eo duae illae partes, quarum una in levatione, altera in positione est, numerosa sibi concinnitate respondent?*

(...)

M. - Quid? ipsius parilis divisionis qui tandem numerus auctor est? an dualis?

D. - Ita est.

(...)

M. - Vide igitur utrum hic satis vitatum sit. Una pars versus est et ea praecedens: Arma virumque cano; altera subsequens: Troiae qui primus ab oris; quae usque adeo inter se differunt, ut si ordinem vertas, et hoc modo

pronunties: Troiae qui primus ab oris, arma virumque cano, alios pedes metiri necesse sit.

D. - *Intellego.*

M. - *At vide, utrum ista ratio in aliis servata sit. Nam cuius dimensionis est pars incipiens: Arma virumque cano, eiusdem esse agnoscis: Italiam fato. Littora multum ille et. Vi superum saevae. Multa quoque et bello. Inferretque deos. Albanique patres. Ne multa, persequere caeteros quantum voles, has priores partes versuum eiusdem dimensionis invenies, id est quinto semipede articulatas.*

(...)

3.4. M. - *Quinque igitur et septem semipedes versum heroicum in duo membra partiuntur, quem sex pedibus quaternorum temporum constare notissimum est: et sine concinnitate quidem duorum membrorum, sive ista, sive aliqua alia, versus nullus est.*

2.2 –Por esa razón, antes que nada te pregunto: ¿el verso cautiva al oído por alguna otra cosa que no sea el hecho de que los dos segmentos que hay en él, uno de los cuales se pronuncia en elevación mientras el otro en el nivel, tienen correspondencia de uno al otro por medio de un sutil arreglo aritmético?

(...)

M. –¿Y entonces qué? ¿Cuál es, a fin de cuentas, el número que genera esa división equitativa? ¿El (número) dos?

D. –En efecto.

(...)

M. –Ahora bien, fíjate si esto no ha sido suficientemente evitado. La parte del verso que precede es de determinada forma: *Arma virumque cano*. Y la parte subsecuente es distinta: *Troiae qui primus ab oris*. Ambas difieren entre sí, de modo que, si invirtieras sus posiciones y las enunciaras “*Troiae qui primus ab oris, arma virumque cano*”, necesariamente la métrica del verso sería distinta.

D. –Lo entiendo.

M. –También nota si acaso se conserva la misma regla en los demás versos. De qué dimensión es la parte inicial de su estructura: *Arma virumque cano*. Reconoces que son de la misma estructura: *Italiam fato, Littora multum ille et, Vi superum saevae, Multa quoque et bello, Inferretque deos, Albanique patres*. Para no multiplicar (los ejemplos), sigue buscando todos los que quieras, encontrarás que estas partes iniciales

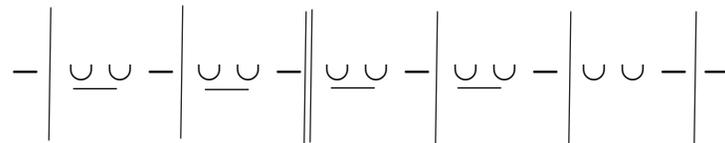
de los versos son de la misma dimensión, es decir, que están articuladas en el quinto semipié.

(...)

3.4. M. –Por ende, cinco semipiés (por un lado) y siete (por otro) son los que dividen al verso heroico en dos segmentos. Es muy evidente que este consta de seis pies de cuatro moras, y, sin la armonía de ambos segmentos, ya sea esta o alguna otra, no es un verso.

Muy cauteloso, no afirma que la necesaria segmentación bipartita siempre deba ser al término del quinto semipié, sino que sugiere que, entre más cercana sea la partición a producir dos segmentos ligeramente crecientes (el primero, de 5 semipiés métricos, y, el segundo, de 7, equivalentes cada uno a una sílaba larga o a dos breves), ésta será más bella y armoniosa (*De musica*, v, 3.4).⁸

El análisis que Agustín adopta consiste en reconocer la estructura “segmental” que marca la simetría del verso, pues, si bien admite la muy establecida tradición de asumir el hexámetro como la secuencia de cinco dáctilos o espondeos más un troqueo o espondeo final, asegura que la segmentación bipartita, por cuestión formal y sonora, puede mejor examinarse como un inicio de sílaba larga, seguida de dos anapestos o espondeos, con lo cual se llega al punto en el que el final de palabra divide el verso cerrando el primer hemistiquio y abriendo el segundo; enseguida, vendrían tres anapestos o espondeos y, al final, una sílaba normalmente larga.



⁸ “M. - Quinque igitur et septem semipedes versum heroicum in duo membra partiuntur, quem sex pedibus quaternorum temporum constare notissimum est.”

El de Hipona observa además que, aunque el hexámetro podría dividirse en dos segmentos iguales, cada uno de 6 semipiés métricos, la *concinntas* o armonía del verso consiste necesariamente en que un hemistiquio no pueda ocupar el lugar del otro y viceversa.

Que el verso sea segmentado de esa manera resultó ser de suma validez para el posterior análisis de la colocación de las palabras, puesto que facilita entender que los “seis pies” tradicionales son un resultado rítmico generado por la cantidad silábica, el acento y los *ictus*, y que, sin embargo, no son un proceso composicional, sino que dicho proceso es previo y se basa en un esquema de establecimiento de palabras.

1.3 LOS ESTUDIOS MODERNOS SOBRE EL HEXÁMETRO GRIEGO

Es imprescindible resaltar que los estudios a partir del siglo XX enfocados en las formas literarias antiguas encontraron que la segmentación del hexámetro no radica únicamente en el quinto semipié o una sílaba cercana a éste, sino que varios lugares en el verso provocan cortes sintácticos y rítmicos. La asiduidad de esos otros cortes que encontraron a lo largo de los poemas épicos sugiere que estos no eran producto de un estilo en particular o, mucho menos, de un azar, sino que eran relevantes para la composición.

1.3.1 Fränkel

En un estudio seminal sobre la estructura del verso griego, Hermann Fränkel (1926), además de formular la concepción de que el hexámetro estaría en general dividido en cuatro *cola* o segmentos por tres cesuras, llamó “puente” a la acentuada tendencia (observada originalmente por Gottfried Hermann)⁹ a evitar final de palabra colocada frente al cuarto troqueo, de tal forma que sólo uno de cada mil versos presenta división en ese punto.

⁹ Hermann (1805: 682): ...sed in magna illa caesurarum varietate, quam habet versus heroicus, una praecipue incisio est, quae quia vim et robur numerorum debilitat, a melioribus poetis improbata est. Eam dico quae habet trocheum in pede quarto (“...pero, dentro de tan ingente variedad de cesuras, la que presenta el hexámetro, una específicamente implica una pausa, la cual, debido a que debilita la fuerza y la solidez de la métrica, fue desaprobada por los mejores poetas. Me refiero a la que presenta

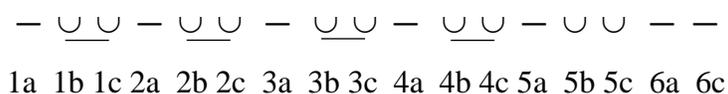
Fränkel fue el primero en demostrar una relación comparativa entre los puntos en los que el poeta evita colocar un final de palabra y aquellos en que el final de palabra es frecuente. Sus observaciones diagnosticaron que el verso estaría compuesto de cuatro segmentos claramente distintos, porque entre cada dos de ellos una palabra termina y otra comienza, de tal forma que esto puede considerarse indicio de cesuras intencionales.

Tales estudios son valiosos porque hacen notar la existencia de múltiples segmentaciones, las traslaciones que éstas pueden experimentar y las diferencias de importancia que hay si una segmentación se desplaza de su ubicación más común. No obstante, se trata de desarrollos exhaustivos sobre la base de las concepciones antiguas, a tal grado que sus críticos, como Kirk (1966), afirman que introdujo complicaciones innecesarias por incluir demasiados factores, cuya consideración es improbable e irreal como para los poetas épicos de la antigüedad griega.

1.3.2 O’Neill: la preparación del estudio de la colocación

La histórica línea de los análisis sobre la estructura del hexámetro comienza a develar la relevancia de la palabra precedente al corte con Eugene G. O’Neill (1942), quien arrojó una muy clara y definitoria luz con su estudio *The localization of metrical word-types in the Greek hexameter*, en el cual –tomando de forma meramente tangencial, pero en grado necesario y justo, los aportes de sus antecesores– contabiliza sistemáticamente las terminaciones de las palabras previas al corte según su cantidad métrica.

En su exposición, utilizó cierta tipología para representar las moras del hexámetro, pero muestro sus aportaciones siguiendo la tipología de Chiara Bozzone (2014), esquematizada en la siguiente tabla:



un troqueo en el cuarto pie”). Cf. Meyer (1884: 980): “Der Trochaeus und der Daktylus im zweiten Fusse darf nicht durch den Schluss eines drei- oder mehrsilbigen, im ersten Fusse beginnenden Wortes gebildet werden” (“El troqueo y el dácilo del segundo pie no puede ser formado por el final de una palabra de tres o más sílabas que comience en el primer pie”).

La razón por la cual parece notorio que O'Neill se ajusta a esta línea de investigación es que su nomenclatura –al igual que la de algunos autores posteriores– señala únicamente la sílaba en la que una palabra termina, es decir, en el corte. Por ejemplo, respecto a las palabras del inicio del primer Canto de la *Odisea* –Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον...– Ἄνδρα es señalada con 1b; μοι, con 1c; ἔννεπε, con 2c; Μοῦσα, 3b; y πολύτροπον, 4c.

El estadounidense realizó el primer estudio que no solamente incluyó la relación entre fin de palabra y corte sintáctico, sino que consideró que la cantidad métrica de la parte final de la palabra es otro elemento fundamental; por ello elaboró un trabajo mostrando cuáles son los tipos métricos de la parte final de las palabras, en qué parte del verso se encuentran con mayor frecuencia y en qué porcentaje con respecto del total considerado.

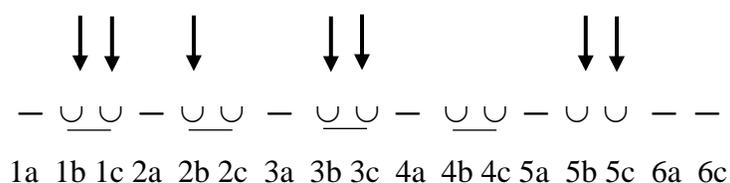
Annis (2006) abstrae los resultados en una serie de tablas, las cuales –con las modificaciones necesarias para adaptarlas a la nomenclatura de Bozzone, elegida para esta tesis– expongo enseguida. La representación simbólica de la métrica de la palabra, dependiendo de si es sílaba breve o larga, o una serie de estas, se muestra en cada cuadro en la parte superior izquierda; debajo de esta simbología se señalan verticalmente los lugares en el verso en los cuales ese tipo de palabra termina. En las tres columnas siguientes están indicados los porcentajes en los que los finales de palabras de cierta cantidad métrica se presentan en tales lugares; por encima de estas columnas se muestran los poemas a los que pertenecen los resultados (la *Ilíada*, la *Odisea*, *Los trabajos y los días* y la *Teogonía*, estos dos últimos considerados conjuntamente en la columna de Hesíodo).

Debe aclararse que la simbología ubicada en la parte superior izquierda de cada tabla indica la cantidad métrica. Las tablas 1 y 2 contienen palabras monosilábicas, mientras las tablas 3-10 contienen el análisis de palabras polisílabas, pero es preciso recordar y resaltar que O'Neill no consideró la métrica total de estas sino únicamente el pie o semipié final.

Para que el lector ubique con precisión dentro de la forma prosódica del hexámetro los lugares indicados en las tablas, enseguida de cada una de ellas presento una esquematización de los seis pies métricos de un hexámetro con sus respectivas sustituciones de sílaba larga por dos breves. En esa esquematización, hay flechas que apuntan directamente a tales lugares.

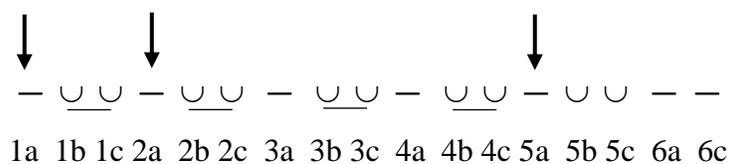
1. La primera tabla expone las palabras cuya métrica total consiste en una sílaba breve.

∪	Ilíada	Odisea	Hesíodo
1b	15.1%	12.1%	13%
1c	15.1%	16.6%	13.9%
2b	11.3%	8.9%	8.7%
3b	14.3%	15%	17.6%
3c	12.9%	14%	11.3%
5b	11.1%	12.5%	12.5%
5c	8.4%	8.9%	10.1%



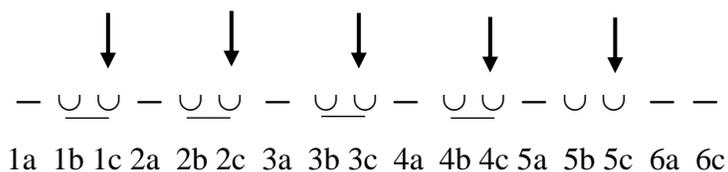
2. La segunda tabla contiene las palabras con cantidad de una sílaba larga. La colocación más recurrente en Homero es la primera de todo el verso, mientras que en Hesíodo es la 2a, conocida como la sílaba previa a la cesura trihemímera.

—	Ilíada	Odisea	Hesíodo
1a	32.6%	30.5%	29%
2a	19.4%	21.5%	27.2%
5a	11 %	10.2%	9.5%



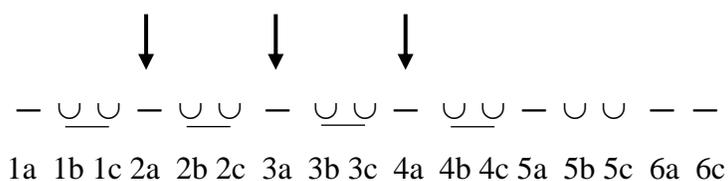
3. Las palabras cuya forma métrica consiste en dos sílabas breves terminan en los puntos señalados en la siguiente tabla.

◡ ◡	Ilíada	Odisea	Hesíodo
1c	18%	17.1%	14.5%
2c	19.4%	21.3%	12.7%
3c	15.3%	13.2%	18%
4c	36.7%	31.9%	42.1%
5c	10.6%	16.5%	12.9%



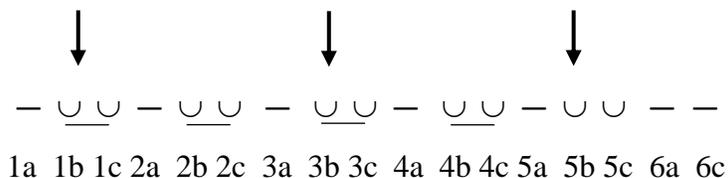
4. Los resultados de las palabras con forma métrica de una sílaba breve y una larga se exponen en esta tabla.

◡ —	Ilíada	Odisea	Hesíodo
2a	31.2%	26.4%	21.9%
3a	12.9%	10.1%	13.6%
4a	52.5%	59.4%	61.7%



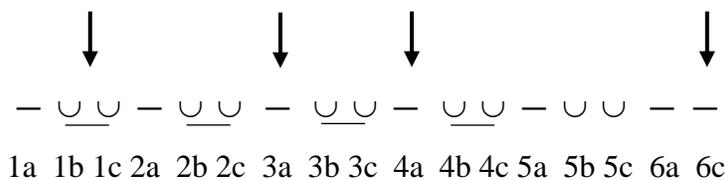
5. Esta contiene los resultados de las palabras cuya forma métrica consiste en una sílaba larga y una breve.

— ◡	Ilíada	Odisea	Hesíodo
1b	28.7%	27.9%	32.1%
3b	27.8%	30.1%	23.3%
5b	35.9%	34.3%	36.8%



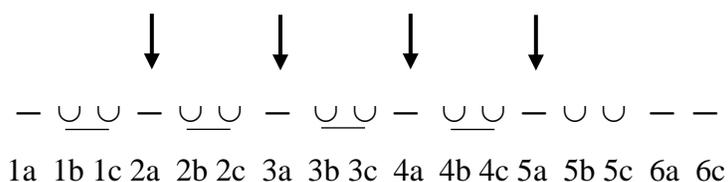
6. Esta tabla contiene los resultados de las palabras cuya forma métrica consiste en dos sílabas largas.

— —	Ilíada	Odisea	Hesíodo
1b1c	21.2%	20.2%	20.1%
3a	14%	12.5%	16.2%
4a	6.4%	8%	10.5%
6c	41.3%	41.7%	39%



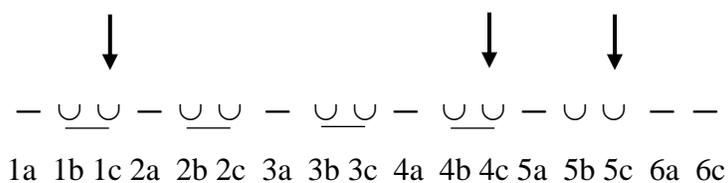
7. Esta tabla contiene los resultados de las palabras cuya forma métrica consiste en dos sílabas breves y una larga.

— — —	Ilíada	Odisea	Hesíodo
2a	13.9%	13.5%	13.6%
3a	41%	34%	32.9%
4a	33.8%	39.8%	38.9%
5a	9.4%	10.7%	13.4%



8. Esta tabla contiene los resultados de las palabras cuya forma métrica consiste en una sílaba larga y dos breves.

— — —	Ilíada	Odisea	Hesíodo
1c	25.7%	33.8%	32.3%
4c	29.4%	27.6%	28%
5c	35.3%	31.5%	36.2%



rare as to constitute less than one percent of the totals. On the positive side, we find that in many types the total, or very nearly the total, is concentrated in a single position. In the great majority of the types such a concentration is spread over two positions. Only a few types occur frequently in three, and only one in more than three, positions” (p.114).

Al vincular la cantidad métrica de la sílaba previa al corte como un indicador relevante dentro del análisis estructural del verso, el estudio de O’Neill develó por primera vez la importancia de considerar el factor métrico circundante. No obstante, no fue cabalmente explotado, dado que no decidió que fuera imprescindible considerar siempre la métrica de la palabra completa, sino únicamente la sílaba frente a la cual se encuentra un corte estructural. La cantidad métrica de las palabras fue abordada provechosamente por Parry y Lord, aunque desde otra perspectiva de análisis poético.

Los resultados de O’Neill señalan que ciertos cortes estructurales están asociados a cierta cantidad métrica de la sílaba final de la palabra previa. Esta relación, sin duda, impulsó el estudio de la colocación de las palabras, puesto que, a raíz de dicho estudio, pronto algunos investigadores le dieron gran importancia a la cantidad métrica de la palabra completa y su ubicación respecto de los cortes, indicándolo con el término *localisation*, traducido como *localization* en las publicaciones en inglés.¹⁰ Yo lo designo como *colocación*, ya que la finalidad del estudio no plantea nuestro esfuerzo por “localizar” las palabras en el verso, sino por determinar dónde y por qué los poetas “colocaron” las palabras.

1.3.3 Chiara Bozzone

Con el precedente de las antes citadas publicaciones, Chiara Bozzone (2014) reconoció que una palabra con cierto accidente nominal, y por ende con una forma métrica precisa, se encuentra normalmente ocupando determinado lugar dentro del verso, pero – adaptándose a su vez al análisis de Parry/Lord sobre las fórmulas homéricas– resaltó que la palabra presente en ese lugar métrico en una pluralidad de versos siempre está acompañada

¹⁰ O’Neill sí utiliza esta palabra, pero no como título de un tema cabal, sino como término referencial.

periféricamente de otras, las cuales, aunque no necesariamente sean las mismas, componen métricamente el mismo segmento del hexámetro.

En su tesis doctoral *Constructions: a new approach to formularity, discourse, and syntax in Homer*, determina que *προσέφη* es un recurrente elemento composicional que puede formar parte de docenas de construcciones o fórmulas (4.2.2), como se puede constatar a partir de los siguientes versos que cita en su trabajo:

Τὸν δ' ἀπαμειβόμενος **προσέφη** πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς (*Il. I, 84*)

Τὴν δὲ μέγ' ὀχθήσας **προσέφη** νεφεληγερέτα Ζεὺς (*Il. I, 517*)

Τὸν δ' ἐπιμειδίσας **προσέφη** κρείων Ἀγαμέμνων (*Il. IV, 356*)

Τὸν δ' ἄρ' ὑπόδρα ἰδὼν **προσέφη** κρατερὸς Διομήδης (*Il. V, 251*)

Como es notorio, el verbo es utilizado con los mismos accidentes gramaticales para que, abarcando siempre esa cantidad métrica, pueda ocupar regularmente el mismo lugar dentro del verso, que en este caso es el inicio del segundo segmento (hemistiquio) del hexámetro. Por ende, entre este verbo y el final del verso se conserva siempre determinada sección métrica; el poeta abarca esta sección con palabras que, después de Parry/Lord, se han denominado “fórmulas para cierre de verso”.

Es necesario darse cuenta de que tales “fórmulas” en su origen no se distinguen de las palabras que, por su cantidad métrica, son encontradas en determinado lugar dentro del verso –y sobre las cuales se hace este análisis–, puesto que son el resultado de que cada una de esas palabras ya ocupaba recurrentemente cierto lugar y solía coincidir con otras por su entendimiento sintáctico; la costumbre de estas coincidencias es lo que fue formando los conglomerados llamados “fórmulas”.

Sea que las palabras se analicen independientemente o junto con otras, como lo hicieron Parry/Lord, Bozzone confirma mi hipótesis primera respecto la épica latina cuando dice “they are all clearly generated by the same mold, and by the same part of the technique”, asegurando que al menos una parte de la técnica versificatoria se encarga de encontrar el ajuste morfológico de palabras para así poder encajarlas en “moldes” del hexámetro.

El hecho de considerar el “molde” como la base a la cual se ajusta la palabra –y no al revés– implica que, en el caso antes ejemplificado donde ese molde es la cantidad métrica de un anapesto, el poeta puede colocar en él el verbo προσέφη o el verbo μετέφη, y lo mismo ocurriría respecto al segmento que contiene los elementos periféricos, como demuestra en un grupo de versos extraídos de Homero, que transcribo enseguida:

τοῖσι δ' ἀνιστάμενος **μετέφη** πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς (*Il.* 1.58, 19.55)

τοῖσιν δ' εὐχόμενος **μετέφη** κρείων Ἀγαμέμνων (*Il.* 2.411)

τοῖς δὲ βαρὺ στενάχων **μετέφη** κρείων Ἀγαμέμνων (*Il.* 4.153)

Bajo esta perspectiva de considerar que la prosodia del verso contiene ciertos moldes que abarcan determinados segmentos, se sigue que el poeta escogía la palabra adecuada por coincidir con la métrica del molde.

La doctora italiana también calculó la frecuencia con la que palabras que aparecen muy a menudo se localizan en las distintas colocaciones posibles. Dentro de la lista de ejemplos que esquematiza para demostrar los resultados, uno de ellos es el verbo προσέειπε y estos son los tres segmentos posibles y la cantidad de veces que los ocupa:

δὴ τότε μιν **προσέειπε** μέγας Τελαμώνιος Αἴας (type 1)

ἐξαυτίς μιν ἔπεσιν ἀμειβόμενος **προσέειπεν** (type 2)

στῆ δὲ πάροιθ' αὐτῆς. τὸν δὲ **προσέειπεν** Ἀθήνη (type 3)

	type 1	type 2	type 3
<i>Iliad</i>	61	14	0
<i>Odyssey</i>	62 (30% increase)	29 (165% increase)	5 (100% increase)

Este verbo es colocado mayormente en el lugar ejemplificado en el grupo “type 1” (δὴ τότε μιν **προσέειπε** μέγας Τελαμώνιος Αἴας) tanto en la *Ilíada* como en la *Odisea*, pero en este segundo poema existe una preferencia por el uso del “type 2” (ἐξαυτίς μιν ἔπεσιν ἀμειβόμενος **προσέειπεν**) en comparación con la *Ilíada*. Respecto al “type 3” (στῆ δὲ πάροιθ' αὐτῆς)

αὐτῆς. τὸν δὲ **προσέειπεν** Ἀθήνη) también hay una diferencia equivalente, pues la *Odisea* la emplea en escasas ocasiones mientras que en el poema de la ira de Aquiles no se encuentran ejemplos. Acaso la razón por la que este verbo es muy frecuente en la *Odisea* ocupando el segmento métrico “type 2” es que se encuentra con mucha frecuencia acompañado periféricamente del participio ἀμειβόμενος:

ὣς ἐφάμην, ὁ δέ μ’ αὐτίκ’ **ἀμειβόμενος προσέειπεν** (*Od.* 4.471, 4.491, 4.554)

καὶ τότε δὴ μιν ἔπεσσιν **ἀμειβόμενος προσέειπεν** (*Od.* 5.96)

ἔξαυτίς μιν ἔπεσσιν **ἀμειβόμενος προσέειπεν** (*Od.* 16.193)

Dicho de otra manera, el participio medio (o alguna forma personal) del verbo ἀμείβω suele ser empleado en cierta sede fija y tiende a formar el segundo hemistiquio del verso con elementos periféricos:

Τὸν δ’ ὁ γέρον μύθοισιν **ἀμειβόμενος προσέειπεν** (201)

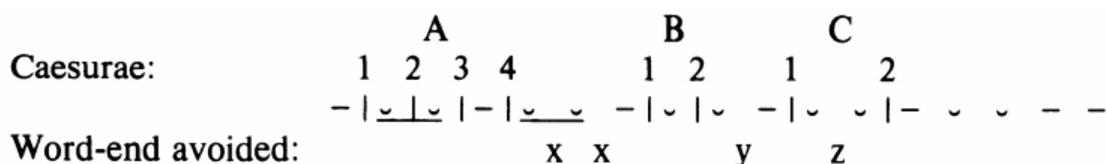
Τὴν δ’ Ἑρμῆς μύθοισιν **ἀμείβετο κερδαλέοισι** (162, 260, 463)

Con base en esto, Chiara concluye que, por imitación y repetición, el poeta prefiere utilizar estos tipos de palabras en tales colocaciones, mientras que decide recurrir a otras una cantidad menor de veces.

1.3.4 Estructura según la localización

Al asumir las aseveraciones de Fränkel, quien asegura que una cesura puede recorrerse una mora, lo cual posteriormente fue diferenciado como cesura masculina cuando divide un dáctilo o espondeo por la mitad, dejando equivalencia de moras a cada lado, y femenina cuando divide un dáctilo entre las dos moras breves, se da cabida a la realidad de una cesura entre casi cada mora del verso, con la sola excepción de los dos últimos pies métricos.

Los autores que concuerdan con los análisis del alemán, así como sus detractores, en general se ocuparon unos en confirmar y otros en desestimar las posiciones más comunes de la cesura, que son aquellas que separan el primer semipié del segundo, el cual consiste en una sílaba larga –en caso de espondeo– o dos breves –en caso de dáctilo–, en el segundo, tercero y cuarto pies. El esquema siguiente marca los cortes o cesuras indicadas por Fränkel así como los “puentes”, pero aquellas más constantes y que fueron indicadas en el párrafo anterior son A1, B1 y C1.



Con la aceptación de este criterio, estas tres cesuras forman cuatro estructuras métricas; cada una porta una unidad de sentido completa. Fränkel asegura que estas estructuras no son unidades métricas en rigor, sino unidades semánticas, ya que la cesura puede recorrerse, a partir de lo cual no habría necesariamente un rompimiento estructural. Por ejemplo, en *Iliada* 1.36 Ἀπόλλωνι al inicio del verso recorre la primera cesura una sílaba más lejos de su colocación habitual, creando como estructura inicial: — — — ∪. Lo destacable es el hecho de que, aunque éstas lleguen a ocupar otras sílabas que habrían correspondido al segmento estructural adyacente o que ocupen menos sílabas y las concedan al siguiente, se conserva la partición en cuatro unidades métricas.

Porter, con la misma visión pero con cierta discrepancia,¹¹ postula que los segmentos métricos abarcan una unidad de sentido (palabra o conjunto de palabras) y que, cuando éstas rebasan los límites del segmento, se produce un efecto en contra de lo esperado (Porter 25 n. 49). Dentro de esta cuestión, Kirk define que la causa de que la unidad de sentido no coincida

¹¹ “In the hexameter the colon is frequently a short unit of meaning but need not be” (Porter 17); “although the colon is not in every case, if read with normal prose phrasing, a unit of meaning, it is, nevertheless, normatively and essentially a unit of meaning...” (22).

con la unidad métrica es el hecho de que el modelo de versificación es incorrecto.¹² Este desfase entre fin de palabra y cesura es el resultado de fenómenos como el uso de vocablos poco frecuentes debido a su extensión o dificultad para acoplarse a los segmentos. Por lo tanto, Kirk considera que cesura y final de palabra son dos fenómenos independientes pero que, por versificación hexamétrica, deben coincidir; en los versos en que no se logre tal coincidencia puede afirmarse una ejecución fallida. Así, en un hexámetro correcto cada estructura del verso está definida no sólo porque las palabras colindan con la cesura, sino porque el conjunto de estas tiene la misma estructura que el segmento métrico.

El estudio de Kirk hace notar que las palabras con forma — ∪ ∪ — en el lugar 9 son muy inusitadas.¹³ West explica esto asegurando que esas palabras se colocan a principio o fin de cola, asumiendo que el hexámetro se divide en dos *cola* a través de la cesura pentemímera.¹⁴ Asimismo, los monosílabos en la posición 5 son escasos; cuando aparecen, son troqueos con su término de palabra en 5^{1/2}.

No obstante, ninguno de ellos confirma las cesuras 1, 1^{1/2} y 9 que Fränkel asegura. Además, Kirk no logra demostrar con suficiencia que la falta de palabras con determinada forma métrica sea el primer factor por el cual existen las cesuras 2/3 y 7/8.

1.3.5 Cesura según la localización

Los enfoques sobre la cesura y las propuestas de su finalidad son tan numerosas como los años que lleva siendo estudiada; no obstante, por la línea de investigación a la que se sujetan las cuestiones aquí desarrolladas es relevante e imprescindible únicamente desde el

¹² Kirk: 90. "But the four colon theory implies a high degree of correspondence between sense and rhythm; for, even on Porter's view that the cola are in origin and essence rhythmical cola, their predominant normative effect is an inevitable consequence."

¹³ 1 1^{1/2} 2 3 3^{1/2} 4 5 5^{1/2} 6 7 7^{1/2} 8 9 9^{1/2} 10 11 12
 — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — —

La cual corresponde a la posición 5a de Bozzone, extendiéndose hasta la 6a.

¹⁴ Tal como dice Annis W. S. 2006: "The next time some commentator says a word is emphatic in this or that position of a hexameter line, you should check the localization. It may be the word could go nowhere else."

punto de vista de la localización y, por ende, de la estructura de un hexámetro. En esta tesis, la cesura no es considerada por ninguno de sus supuestos efectos rítmicos, “poéticos” o “estilísticos” –entre comillas, ya que ninguno de esos efectos puede ser corroborado con la misma seriedad académica–.

Después de los estudios de Fränkel y O’Neill, es claro que determinados lugares coinciden muy frecuentemente con el fin de palabra –que, a la vez, normalmente es el fin de una frase–.¹⁵ Harry R. Barnes (1986), en su estudio *The Colometric Structure of Homeric Hexameter*, revalora las cuestiones de la composición estructural del hexámetro a través de la cesura, y, con la certeza de que las discusiones no han sido definitivas, reabre el planteamiento:

More than fifty years have passed since the publication of Hermann Frankel's seminal article, "Der homerische und der kallimachische Hexameter," yet there is still no end in sight to the debate over the colometric structure of the verse. Among the questions that have yet to be resolved are these: How many metrical caesurae does the hexameter have: is it divided into two cola by one principle caesura at the mid-line, or into four cola by the mid-line caesura and two 'lesser caesurae'? Are these 'lesser caesurae' structural elements of the verse or merely reflections of natural word placement or other metrical characteristics -that is, did the poet feel a positive impulse for word-end in metrical positions other than the verse-end and the mid-line caesura?

If so, does that mean that the poet perceived the hexameter as a composite of four smaller segments, or that the verse had taken form originally from a merging of four such segments? Why did the poets avoid word-end in certain positions under certain circumstances, in compliance with the prohibitions of Meyer's Law and Hermann's Bridge? (There is also, of course, the prior question whether Meyer's Law applies to the Homeric hexameter at all, or only to later hexameter.) Is the relative absence of word-end in certain positions (bridge) the result of a desire for word-end in others (caesurae)? If so, might this help us to distinguish between the lesser metrical caesurae and other positions where the high incidence of word-end is simply coincidental?

¹⁵ "Diese Arbeit will zeigen, dass und wie im griechischen Hexameter die Sinnesgliederung der Rede und die rhythmische Folge der langen und kurzen Silben aufeinander abgestimmt sind" (103).

Es importante enfatizar las preguntas que cuestionan si las cesuras que no son la pentemímera realmente son cortes o si acaso de manera natural las palabras suelen ser colocadas teniendo como eje la pentemímera. Además, incluso si se trata de cesuras, el poeta busca las palabras para conformar las veces que sea posible esta trihemímera y heptemímera, o acaso es que las cesuras son una realidad necesaria para el canto del poema y el poeta está obligado a ajustar las palabras a estos cortes.

Las preguntas no encontrarán respuestas irrefutables, pero el camino que toma esta discusión cuando se traslada al análisis romano arroja nuevas luces debido a la traslucidez de la composición escrita. Es decir que, como la épica griega se cantaba, las aproximaciones propuestas quedarán siempre alejadas de la percepción del hablante griego; por otro lado, como la épica latina se escribía, los poetas dejan ver esos goznes y uniones que estructuraban sus versos en imitación de los griegos, a quienes, seguramente, imitaban muy de cerca.

Havet¹⁶ (1935) es el primero de esta línea que liga a la cesura con una pausa auditiva para producir la segmentación del verso en *cola*. Pejenaute (1999) clasifica en dos grupos las posturas sobre la cesura: considera a la primera como una fijación independiente de la sintaxis y estilística; a la segunda, como un *intermot*—espacio generado ante el fin de palabra—dentro de un pie.

1.4 EL ANÁLISIS DE LA “LOCALIZACIÓN” Y LA ESTRUCTURA SOBRE EL HEXÁMETRO LATINO

1.4.1 Neubourg

Hacia el final de la época de producción de los trabajos antes citados, Neubourg (1986) hizo estudios bastante reveladores de la cuestión de la colocación de las palabras en función de su forma métrica, si bien su trabajo se consolidó únicamente en dilucidar que existen lugares preferentes que las palabras de cierta estructura métrica tienden a ocupar.

A raíz de los antes mencionados pilares de esta línea de estudios, la publicación de Leo De Neubourg *La Base Métrique de la Localisation des Mots dans L’Hexamètre Latin*,

¹⁶ *Cours élémentaire de Métrique grecque et latine*, L. Duvau (ed.), París, 1935, 8ª ed., pág 3.

que atañe directamente a los factores de la colocación —métrica, tendencias, cortes, etc.¹⁷— arroja el resultado de que, normalmente, las palabras se ajustan a varias partes del verso, pero Virgilio, como los poetas épicos en general, respeta lugares preferentes a los cuales ajusta la palabra según su cantidad métrica. Es decir que, aunque una palabra tenga una estructura prosódica adaptable a varios lugares del verso, los poetas acotaron las posibilidades de colocación hasta el punto en que las restringieron a posiciones precisas y definidas, con la consecuencia de que las otras resultaran prácticamente excluidas.

Entonces, cada palabra implica la ocupación de determinado segmento métrico. Aunque es cuestionable que algunos lo hayan llamado “cliché” (Marouzeau, 1949a, p. 186), fue dilucidado y mínimamente esbozado con precisión por C. Hosius, 1907, p. 6, en el siguiente extracto:

Nam apud hos (sc. poetas)... ultro eadem verba et eorum formae proveniunt maxime idoneae... ad versus regulam, sua paene sponte ad eosdem versuum locos migrant, eodem modo se apponunt et opponunt, quo fit, ut haud coacta summa similitudo nascatur.

Para ellos, entiéndase los poetas..., también algunas palabras y sus formas son sumamente idóneas... respecto la regla del verso; prácticamente por su propia decisión intercambian las palabras en los mismos lugares de los versos, de este modo las palabras se enlazan y se contribuyen, de manera que se crea una similitud precisa y no forzada.

Pero no sólo deduce esto, lo cual ya había sido dicho anteriormente, sino que, para Neuourg, eso significó que el poeta estaba restringido por una breve serie de opciones a las cuales ajustaba su expresión. Aunque comúnmente parecía sobreentendido el hecho de que toda la reglamentación poética —final del verso, ictus, acento, ritmo, etc.— influyera en la

¹⁷ Hizo un estudio completo de la obra de Virgilio tomando en cuenta todas las palabras excepto las que presentan elisión. fue la primera investigación que, tomando en cuenta los cortes del verso estudiados en las décadas anteriores, la cesura y las normas de colocación, valoró la palabra según su métrica completa, su posicionamiento y la frecuencia con la que aparece en uno u otro lugar del hexámetro.

colocación de las palabras –o las restringiera–, Neubourg demuestra que todas estas restricciones crean convenciones compositivas rígidas, las cuales se hacen evidentes al numerar las veces que las palabras son colocadas en uno u otro segmento.

Dicho de otro modo, esas convenciones rígidas llevaron a que en la construcción del verso se respetaran *intermots* en las tres cesuras importantes, de modo que una palabra no terminara después del quinto troqueo, que una cesura sólo se presentara después del segundo pie cuando estuviera precedida por un monosílabo o un pirriquio y que se evitara la coincidencia de ictus y acento a excepción del fin de verso, por denotar unos pocos ejemplos.

Con esto queda establecido que toda expresión, producción y vocabulario se encajan en la naturaleza preestablecida del verso *metri causa*, para cumplir con los requisitos; cuando ocurre lo contrario, es una suerte de delito *linguae gratia*, contra los principios de la escritura de la poesía. Y los datos numéricos que muestra atestiguan el rigor de dichos requisitos, los cuales son seguidos también por Ovidio con suma fidelidad.

Ambos poetas tenían en consideración continua los caminos para lograr la construcción normativa del hexámetro, no sólo como un sistema diverso sino como el seguimiento constante de una tendencia y *una fórmula invariable*, ante lo cual quedaban en segundo plano las demás vías.

Los datos aseguran que esta fórmula es real, aunque muchos no acepten que la poética quede ceñida a un molde. Evidentemente, eso no implica que la poesía haya sido meramente mecánica, sino que, entre su pauta rítmica y cadencia constante y esperada, añadían inesperados quiebres del paradigma, producidos por la reinención personal del poeta.

En una tabla, Neubourg expone el resumen de esa “localización” rígida y formular. La columna de la izquierda muestra, primero, el tipo de palabra analizada –sea monosílabo breve, largo, pirriquio, yambo, troqueo, espondeo...–. En seguida divide las cantidades con una diagonal: del lado derecho está la cantidad de posibles colocaciones que podría ocupar la palabra; del lado izquierdo, las colocaciones en donde se encuentra mayoritariamente. Por último, el número que incluye decimales es el porcentaje total que resulta de contar todas las palabras que aparecen en tales posiciones preferentes.

Por ejemplo, las palabras de forma dactílica se encuentran abundantemente en dos de cinco posibles colocaciones. El porcentaje sumado de palabras ubicadas en esas dos posiciones es 93.92%. Dichas colocaciones son: el primer pie –A1a2a– (29.76%) y el quinto pie –Y9y0y– (64.1%). Las palabras espondeicas se encuentran mayoritariamente en tres de once posibles colocaciones; el porcentaje total de esas tres es 87.76%. Estas son: –3b4bC– (20.73%), –5c6cX– (22.97%) y –Zz– (44.06%). La tabla siguiente, tomada de Neubourg, concentra analíticamente los datos recabados en Virgilio:

TABLEAU I
La localisation chez Virgile

			A ¹ 2 a	B ³ 4 b	C ⁵ 6 c	X ⁷ 8 x	Y ⁹ 0 y	Z z
monosyllabes brefs	3/11	85.62	21.81			9.68	54.13	
monosyllabes longs	4/12	75.96	29.76	15.67	10.26	20.27		
pyrrhiques	2/5	70.35	34.32			36.03		
iambes	3/5	99.07	28.72	38.85	31.50			
trochées	3/6	81.67	30.17	13.82			37.68	
spondées	3/11	87.76		20.73	22.97			44.06
anapestes	3/5	99.68	17.24	37.21	45.23			
amphibraques	3/5	94.83	16.40			21.39	57.04	
dactyles	2/5	93.92	29.76				64.16	
palimbacchées	2/5	86.05		16.23		69.82		
bacchées	1/5	99.52						99.52
molosses	3/10	93.73	34.55	34.62		24.56		
péons troisièmes	2/5	84.87		25.39		59.48		
péons seconds	1/4	88.92				88.92		
ioniques mineurs	1/5	77.18			7.18			
choriambes	2/5	90.26	50.26	40.00				
ioniques majeurs	1/4	85.30				85.30		
épitrites premiers	1/4	98.92		98.92				
épitrites quatrièmes	2/5	89.30	66.56			22.74		
dispondées	1/9	87.10	87.10					
– – – –	2/5	87.01	65.26			21.75		
– – – –	2/4	100.			19.05		80.95	

La mayoría de las palabras podría encajarse en un número de segmentos posibles que oscila entre los cuatro y los nueve. Sin embargo, se encuentran preferentemente en dos lugares e incluso algunas notoriamente tienden a uno solo. Con su investigación representada aquí, deja claro que la colocación de las palabras dentro del verso está sujeta a reglas fundamentales, aun considerando el dinamismo de la reinvención poética.

Las únicas tres excepciones que menciona¹⁸ quizás estructuralmente se componían junto con otras, tras lo cual conformarían pies más amplios. De ser así, la estructura total de ambas palabras juntas acaso asemejaría otro pie. Por ejemplo: — + ∪ ∪ = — ∪ ∪.

No obstante, tal estudio no fue explotado —con buenas razones— por Neubourg, ya que quizás el trabajo se habría desviado a un análisis compositivo-estructural, y para ello es prioritario estudiar previamente más a fondo la colocación.

Tampoco ejemplifica ni da suficientes fundamentos de por qué en un apartado a unas restricciones las llama “reglas positivas” y a otras “reglas negativas”. Como sus nombres lo sugieren, las primeras ayudan al poeta a construir el verso, mientras que las segundas restringen la libertad del poeta debido a que el hexámetro no admite ciertas palabras o determinada combinación de palabras que no se adecuen al metro.

Más bien, sería más atinado asumir que las reglas en el trasfondo de la colocación de las palabras, como lo estamos viendo, tanto son auxiliares para mantener un control sobre las palabras y combinaciones de palabras con la finalidad de construir y pulir un hexámetro, como, a su vez, son limitantes a determinados estilos sintácticos y a la imitación de cierta armonía.

Sea de una forma o de otra, lo cierto es que puede notarse una base, un sustento estructural que moldea la colocación de las palabras en el hexámetro.¹⁹ Notoriamente, las reglas de dicho sustento estructural tienen como ejes ciertos lugares en los que primordialmente una palabra debe terminar —*intermot*—, generando una continua relación entre sintaxis y forma de la palabra.

¹⁸ —, ∪ y ∪ ∪.

¹⁹ Es así que determinada colocación de las palabras es constante en las *Bucólicas*, en las *Geórgicas* y en la *Eneida*.

Los *intermots* más comunes coinciden con las tres cesuras principales del hexámetro: el más común se encuentra en el “tercer tiempo fuerte”,²⁰ conocido como el lugar de la pentemímera; el segundo *intermot* más frecuente se establece después del cuarto tiempo fuerte, sitio de la heptemímera; el tercer *intermot* más usual está enseguida del segundo tiempo fuerte, lugar de la trihemímera.

Basándose en cómo la cesura es siempre un límite constante entre las palabras, Neubourg deduce que es un fenómeno esencialmente métrico, ya que la noción misma de “cesura”, es decir, “corte”, se aplica directamente a la estructura del verso. En este sentido, funciona como un “descanso” dentro del ritmo.

Dentro del refinamiento de la técnica del hexámetro, dicho corte y descanso fue un elemento de capital importancia para establecer condiciones fonéticas adecuadas y equilibrios rítmicos estéticos.

Mediante análisis y cálculos exhaustivos de las que yo llamé “determinantes” y no “restricciones”²¹ como Neubourg, es decir la métrica, posicionamiento, corte y frecuencia, se devela la “localización”. No obstante, ante los posibles detractores de esta postura, debo añadir que no es contradictorio afirmar, con base en el mismo trabajo de Neubourg, el hecho de que dichas determinantes no existen aisladas entre sí, sino que sus efectos son armónicos, de modo que funcionan conjuntamente.

Finalmente, entonces, puedo argumentar que la pluralidad de sus usos dificulta definir cuál es la *dinámica* de las palabras en el verso. Y es precisamente la razón por la cual la épica latina no se trata de una mecanización de palabras, sino de la madurez y ejemplaridad sobre el uso de las determinantes.

²⁰ Marouzeau, p. 48

²¹ Neubourg las llama “restricciones”, con lo cual estoy en desacuerdo, ya que las normas del verso no restringen al poeta o al latín, sino que lo cimientan dentro de paradigmas emblemáticos de su expresión, con lo cual el poeta puede *jugar*, cambiar, evolucionar y reinventar tanto el verso como la épica. Estas libertades a las que llegaron todos los poetas indican que no estaban asediados por “restricciones”, sino que *jugaron* con muchas determinantes adaptables y combinables.

1.4.2 Nougaret

Enfocado en el estudio de la semejanza entre el hexámetro griego y el latino a través de la cesura, al parecer es demasiado proclive a asegurar que las cesuras trocaicas existen *per se* en un verso. Sin embargo, tiene que afirmar también que esas construcciones de cesura en el segundo o tercer troqueo y cesura heptemímera –por ejemplo– son poco exitosas.²² Acaso debía considerar que la trocaica, seguida de heptemímera, no era precisamente un tipo de verso, sino una alteración estilística, una expresión alterna de un verso sin pentemímera, pero sí con heptemímera.

Aunque Nougaret es una referencia obligada cuando el tema implica la cesura, no arrojó luces, al menos no conscientemente, respecto la colocación de las palabras en una sistematización del verso. No obstante, de su trabajo es posible abstraer la afirmación de que los poetas *pre-veían* las cesuras como columnas distribuidoras y a su alrededor se ensamblaban las palabras.²³

En sus párrafos 101 al 118, Nougaret²⁴ expresa con detalle los “tipos” de finales de verso, lo cual es de suma relevancia para los estudios de la colocación de las palabras, aunque parece ser que no quiso poner de relieve el hecho de la colocación, sino una suerte de formulación. En el cuadro siguiente, extraído de su trabajo, enlista una serie de ejemplos de construcción de fin de verso, los cuales no deben asumirse en su literalidad, sino que realmente expone la cantidad métrica de ciertas formulaciones de fin de verso. Para mejor comprensión de esto, añadí, a la izquierda de cada fórmula, la representación métrica:

²² Tiene que hacer la misma retractación a través del eufemismo “poco frecuente o poco exitoso” cuando presenta la construcción “triple b”.

²³ Finales normales. Son esencialmente de dos tipos:

3 + 2: — ∪ ∪ , — — condere gentem. Es la más frecuente (una vez sobre dos en la *Eneida*).

2 + 3: — ∪ , ∪ — — conde sepulcro

²⁴ Traducción de Patricia Villaseñor; documento proporcionado personalmente.

		Ennio	Lucrecio	Virgilio	Ovidio	Lucano
- ∪ ∪ + - -	<i>condere gentem</i> ²⁵	62	84	107	110	107
- + ∪ ∪ + - -	<i>si bona norit</i>	12	5	1	0	1
- ∪ ∪ + - + -	<i>corpore qui se</i>	1	0	2	0	0
- + ∪ ∪ + - + -	<i>et tribus et gens</i>	0	0	0	0	0
- ∪ + ∪ - -	<i>conde sepulchro</i>	68	86	64	71	83
- ∪ + ∪ + - -	<i>gente tot annos</i>	5	5	22	16	9

Al parecer, el orden de la lista no está intencionado a mostrar las tendencias de uso, pero los resultados evidencian esta información, entre otras cosas. Por otro lado, Joaquín Beltrán Serra (1996) sigue la misma línea de estudio al anunciar que en los poetas clásicos la terminación más frecuente es 3+2, seguida de 2+3. Para la primera, toma el mismo ejemplo: *condere gentem*; para la segunda, *conde sepulchro*. Asegura que entre ambas conforman el 90% de los versos de la *Eneida*. El porcentaje restante se reparte entre 2+1+2 (*gente tot annos*), 1+2+2 (*si bona norit*) y muy pocos otros más.

Es esencial recuperar la tabla anterior para afirmar que, al menos de modo tangencial o quizá no del todo consciente, Nougaret dilucidó colocaciones comunes de palabras según su forma métrica para construir un segmento del verso.

1.4.3 Harrison

S. J. Harrison sumó la última importante comprobación a la investigación de la localización. *Discordia Taetra* es una demostración de que ciertos tipos de palabras según su cantidad métrica construyen naturalmente determinados segmentos del verso y no se encuentran en otras partes de este a pesar de que métricamente habría sido posible ocuparlas. La expresa pretensión de su investigación confirma la tesis de que, a fin de verso, la

²⁵ Refiriéndose en todos estos casos no a estas mismas palabras, sino a la combinación de palabras con tal métrica.

colocación de un sustantivo y, en seguida, su adjetivo, ambos terminados en *a* breve, es inexistente, salvo por muy excepcionales contraejemplos.

Virgilio creó sólo 16 veces la susodicha construcción en toda la *Eneida* –la mayoría de estos en los libros 7-12–; Ovidio, 2 en todas las *Metamorfosis*. Harrison, no obstante, no explica que los segmentos métricos más constantes –aquellos entre las tres cesuras más comunes y a fin de verso– terminan en un semipié largo, mientras las palabras cuya sílaba final es breve suelen ocupar un segmento que termina en pie trocaico o dactílico.

1.4.4 Duckworth

Ninguno de los trabajos posteriores a Neubourg, que de alguna manera se acerquen al estudio de segmentos métricos, continúa directamente tales investigaciones de la localización, sino que acaso asumen cierta concepción de coincidencias entre palabra y pie métrico, sin volver a generar solidez sobre aquella. Los siguientes estudios son presentados en esta tesis no porque continúen la línea histórica de la localización –porque no lo hacen– sino porque es posible que nuestra lectura logre hacer notar que la relación entre segmento métrico y tipos de palabra según su cantidad es constatable aun en estudios paralelos.

George E. Duckworth, acaso abrevando indirectamente de los análisis de la localización de las palabras pero inclinándose, más bien, a continuar aquellos sobre las fórmulas y construcciones a fin de verso, dedica sus publicaciones a la exposición de porcentajes de patrones rítmicos según los tipos de pies métricos que hay en los versos. En su trabajo *Studies in Latin Hexameter Poetry* muy atinadamente analiza los cuatro primeros pies métricos de los poemas hexamétricos de Virgilio y otros, ya que los últimos dos pies son siempre un dactilo y un espondeo, sólo a excepción de esporádicos contraejemplos.

Con ello, hace notar que el paso del hexámetro homérico al latino generó un cambio rítmico importante debido a que los porcentajes, en Homero, son 22 dactilos por 10 espondeos, cifras prácticamente opuestas en los poemas épicos latinos. El siguiente extracto tomado de su publicación explica su tesis:

Ennius, the first of the Latin hexameter poets, differs from Homer in many respects: his favorite pattern, ssss,²⁶ with a frequency of 15.35 per cent, is the opposite of dddd,²⁷ Homer's most frequent pattern at 19.93 per cent. Ennius' percentages for the first four and first eight patterns, 41.34 and 65.35 respectively, are low compared to the corresponding percentages in Homer, 57.99 and 84.34. The distribution of spondees and dactyls in the first eight patterns (first four feet only) is in Ennius twenty-two spondees and ten dactyls, the exact opposite of Homer's ten spondees and twenty-two dactyls. Winbolt says of Ennius: "He over-emphasizes the contrast with Greek, in the manner of pioneers."

Lucilius is likewise heavily spondaic, with twenty-one spondees and eleven dactyls in his first eight patterns ... The percentage of sdss is 16.86 that of the second most frequent pattern (dsss) is only 10.41...

...the results for the Aratea and the total verses of Cicero are almost identical: dsss the favorite pattern; the frequency percentages for the first, first four, and first eight patterns approximately the same. The fourth foot always a spondee, with the resultant distribution of spondees (twenty) and dactyls (twelve) also the same... Cicero and Catullus have twenty spondees and twelve dactyls, and we find the same totals in Vergil's Georgics and Aeneid and in Horace's hexameter poems as a whole.

Sus largos y precisos estudios no se basaron en el método de investigación de la localización, como ya quedó advertido, sino en la rítmica de los versos y los patrones generados en múltiples fragmentos; sin embargo, es posible leer su estudio con base en el análisis de la localización; a partir de ello, frecuentemente es constatable que sus estadísticas congenian con la colocación de las palabras, ya que constantemente puede identificarse que cada uno de los segmentos métricos entre las cesuras, los cuales componen un pie métrico, son ocupados por una palabra.

²⁶ Esto representa: cuatro espondeos iniciales (seguidos de los dos últimos pies del hexámetro, que son un dáctilo y un espondeo).

²⁷ Los primeros cuatro pies formados por cuatro dáctilos.

1.4.5 James O'Hara

En la línea de los analistas del estilo de Virgilio, esquematiza²⁸ la colocación del adjetivo respecto a su sustantivo, basándose frecuentemente en comparaciones con la prosa. Comienza por resaltar la “capacidad” del verso de yuxtaponer palabras sin unión sintáctica directa, como “...genitum natum...” o “...puer, virtutem”. Esta “capacidad” del hexámetro provoca que un adjetivo pueda ser alejado de su sustantivo. Cita como ejemplo: *G. 1.7 Chaoniam pingui glandem mutavit arista*; los adjetivos son colocados en el primer hemistiquio, mientras el sustantivo al que califica se encuentra en el segundo, por lo cual, además, se crea “un estilo intrincado”, que O'Hara expresa como ABAB. Un “estilo” de verso distinto sería: *Ecl. 1.70 impius haec tam culta novalia miles habebit*; ABBA.

Lo que expone es real y comprobable, pero el autor no resalta el hecho de que detrás de tales colocaciones de las palabras se encuentra la estructura del hexámetro –desde su herencia griega hasta la recepción latina–. Dicha estructura es determinada, entre otras cosas, por la cesura, el ictus y, a partir de estas, las colocaciones posiblemente predeterminadas de las palabras.

Algunos autores más, como Jesús Luque Moreno (1977), se han convencido no sólo de que las cesuras y diéresis son hechos de la tipología verbal que se han hecho normativos, sino que prepondera la estructura “segmental”, es decir, palabras que se superponen a los esquemas cuantitativos.

1.5 CONCLUSIÓN

La estructura composicional se funda en la relación entre el tipo de palabra según su cantidad métrica y el segmento que va a ocupar; ambos elementos armonizan la estructura sintáctica del verso. Esta crea un resultado sonoro final de seis pies (tanto dáctilos como espondeos) “enganchados”, lo cual significa que ninguna de las palabras de los primeros cuatro pies corresponde de principio a fin, prácticamente nunca, con uno de estos pies –espondeo o

²⁸ Virgil's Style, 1997.

dáctilo–, sino que estos suelen generarse entre el final de una palabra y el inicio de otra. Aunque es posible que a inicio o fin de verso exista la coincidencia de que una palabra represente correspondientemente un pie métrico, no es una necesidad estructural.

Solamente por poco más de un siglo ha tenido vigencia la colocación presupuesta de las palabras en el hexámetro. Las publicaciones de los siglos XVIII, XIX y XX en esta línea de estudio, sea que estén a favor o en contra de la estructura colométrica, es decir, de la segmentación de los versos en dos o cuatro partes (o más), han forjado la tesis de que la versificación es una actuación compositiva, la cual, si bien deja pleno espacio a la improvisación y la reinvención, siempre deja traslucir el fundamento técnico de dicha operación.

Capítulo 2.

Clasificación de las palabras según su estructura métrica y la regularidad con la cual estas ocupan determinados segmentos del verso

2.1 JUSTIFICACIÓN

En la línea histórica de los estudios referidos en el capítulo anterior, aunque parece que Neubourg ya llevó el análisis a una explicación sustancial, su trabajo en cuanto a la colocación de las palabras sólo esbozó lugares preferentes para estas, pero es necesario –en justificación de esta tesis– realizar un trabajo que indique y clasifique cuáles son las razones métricas, cuantitativas, morfológicas, estructurales y sintácticas que definen la colocación de las palabras y su relación con las cesuras. Esto a fin de que pueda entenderse mejor la estructura compositiva del hexámetro latino, a lo cual propongo llamar “el estilo sintáctico”.

En conformidad con un punto de partida tácito de las publicaciones enfocadas a la colocación de las palabras, este estudio no parte de un análisis estructural con base en la consecución de los seis pies métricos del hexámetro, sino de cada palabra en relación con el segmento métrico que ocupa. Toda esta esquematización no intenta circunscribir a cierto mecanicismo la producción poética, la cual es producto de la espontaneidad y creación artística, sino que, más bien, procura aclarar que las estructuras composicionales de los hexámetros latinos y las razones proyectadas en el párrafo anterior presentan virtualmente las mismas constantes y las mismas alternancias en los dos poetas literariamente más relevantes de la épica latina, pese a que la *communis opinio* los ha definido tajantemente como “opuestos”: Virgilio y Ovidio.

Finalmente, este estudio puede llegar a sustentar la existencia de un único fundamento versificador de la épica latina clásica, previo a las objetivas y subjetivas exclusividades poéticas de cada autor.

2.2 INTRODUCCIÓN

En este capítulo se clasifican los sustantivos, adjetivos y verbos encontrados en el Libro I de la *Eneida* de Virgilio y en el Libro I de las *Metamorfosis* de Ovidio.²⁹ Este corpus funciona como posible modelo de los resultados que representarían el estilo sintáctico de todos los hexámetros de dichas obras, pues, con fundamento en las investigaciones de George E. Duckworth, el orden rítmico generado por las estructuras de los versos es repetitivo a lo largo de los diez primeros libros de la *Eneida* y los quince libros de las *Metamorfosis*. Aun así, como se advirtió anteriormente, para conseguir resultados comprobatorios, será oportuno aplicar el análisis a todas las palabras contenidas en tales poemas.

La base de la clasificación parte de analizar por separado sustantivos, adjetivos y verbos, con la finalidad de permitir cualquier precisión sintáctica causada por la categoría gramatical.³⁰ Dentro de cada uno de estos primeros grupos generales, las subdivisiones conjuntan las palabras que métricamente son idénticas. Asimismo, las notas a pie de página puntualizan cuántas de estas, si bien comparten la métrica total, coinciden, además, en tener cierta medida en la raíz y cierta otra en la terminación; por ejemplo, en una misma subdivisión estarán las palabras que poseen raíz formada de una sílaba larga y terminación de dos breves (—/∪ ∪), así como las que poseen raíz constituida de una sílaba larga y una breve, con terminación de una breve (—∪ / ∪).

Dicha clasificación busca corroborar que la estructura métrica de las categorías sujetas a flexión nominal y verbal determina la existencia de “tipos de palabras”, a los cuales corresponden ciertos lugares del verso, que propongo llamar *segmentos métricos*. Una vez reconocidos los *segmentos métricos* que tienden a ocupar las palabras según su estructura métrica, entonces los porcentajes en que estas son colocadas en ellos se compararán entre el

²⁹ Este capítulo no contiene traducción alguna, ya que se ciñe meramente a la prosodia, métrica y sintaxis de las palabras según sus posiciones dentro del hexámetro, de modo que en todo momento la lengua original es la única considerada y nunca se presenta la necesidad de interpretar la semántica ni mucho menos calcar los resultados en una versión hispánica.

³⁰ La necesidad de hacer un análisis independiente para estas categorías asume no transgredir las bien fundadas posturas que proponen que la versificación está imbricada con la semántica. Al parecer, si bien una no tiene incidencia unívoca sobre la otra, sí son posibles tendencias estilísticas propias para una u otra categoría.

corpus analizado de Virgilio y el de Ovidio. Los resultados obtenidos con este procedimiento mostrarán las eventuales semejanzas y diferencias que ambos poetas presentan en cuanto a la estructura de sus versos, de lo que saldrá a flote un cierto juicio acerca de su particular o su compartido estilo sintáctico.

2.3 LOS ACCIDENTES GRAMATICALES QUE DEFINEN LA ESTRUCTURA MÉTRICA DE LAS PALABRAS

La métrica de la palabra se constituye por la raíz de esta —la cual presenta naturalmente determinada cantidad métrica— y por su terminación; esta última parte está configurada por las flexiones gramaticales nominales y verbales, los cuales tienen natural o composicionalmente determinadas cantidades métricas. Por esta razón, es importante presentar los cuadros que contienen las terminaciones y su cantidad métrica, con el fin de que notemos la relación entre cada accidente gramatical y su correspondiente colocación.

Los siguientes cuadros del #1 al #9 señalan la cantidad métrica de cada terminación accidental de los sustantivos y adjetivos según los casos y declinación por la que se flexionan. El Cuadro #1 y el Cuadro #2 señalan los casos en que se presenta invariablemente terminación de una sílaba larga.

Cuadro #1 Singular	Primera declinación	Segunda declinación	Tercera declinación	Cuarta declinación	Quinta declinación
Nominativo					ē̄s
Genitivo	ā̄	ī̄		ūs̄	ī̄
Dativo	ā̄	ō̄	ī̄	ī̄	ī̄
Ablativo	ā̄	ō̄	ī̄	ū̄	ē̄

Cuadro #2 Plural	Primera declinación	Segunda declinación	Tercera declinación	Cuarta declinación	Quinta declinación
Nominativo	ā̄	ī̄	ēs̄	ūs̄	ēs̄
Dativo	īs̄	īs̄			
Acusativo	ās̄	ōs̄	ēs̄	ūs̄	ēs̄
Vocativo	ā̄	ī̄	ēs̄	ūs̄	ēs̄
Ablativo	īs̄	īs̄			

El Cuadro #3 y el Cuadro #4 señalan los casos en que la terminación invariablemente consiste en una sílaba breve.

Cuadro #3 Singular	Primera declinación	Segunda declinación	Tercera declinación	Cuarta declinación	Quinta declinación
Nominativo	ǎ			ŭs	
Vocativo	ǎ	ě		ŭs	
Ablativo			ě		

Cuadro #4 Neutro plural	Primera declinación	Segunda declinación	Tercera declinación	Cuarta declinación	Quinta declinación
Nominativo		ǎ	ǎ	ǎ	
Acusativo		ǎ	ǎ	ǎ	

El Cuadro #5 y el Cuadro #6 señalan los casos en que la terminación consiste en una sílaba breve, la cual se elide si se encuentra frente a una palabra que comienza con vocal, pero una sílaba larga si delante hay una palabra que comienza con consonante. En el caso del acusativo singular de todas las declinaciones y del genitivo plural de la tercera, cuarta y quinta declinaciones, la sílaba final se elide si la palabra siguiente comienza con vocal.

Cuadro #5 Singular	Primera declinación	Segunda declinación	Tercera declinación	Cuarta declinación	Quinta declinación
Nominativo		ŭs	ŭ / —		
Genitivo			x / ĭs		
Acusativo	x / ǎm	x / ŭm	x / ěm	x / ŭm	x / ěm

Cuadro #6 Plural	Primera declinación	Segunda declinación	Tercera declinación	Cuarta declinación	Quinta declinación
Genitivo			x / ŭm	x / ŭm	

El Cuadro #7 contiene los casos con terminación formada por dos sílabas breves.

Cuadro #7 Neutro plural tema en i	Primera declinación	Segunda declinación	Tercera declinación	Cuarta declinación	Quinta declinación
Nominativo			ĭǎ		
Acusativo			ĭǎ		

El Cuadro #8 expone los casos cuya terminación consiste en dos sílabas: la primera es invariablemente breve; la segunda, breve si frente a la palabra hay una vocal, pero larga si frente a la palabra hay una consonante.

Cuadro #8					
Plural	Primera declinación	Segunda declinación	Tercera declinación	Cuarta declinación	Quinta declinación
Dativo			ĩ [bŭs / būs]	ĩ / ũ [bŭs / būs]	
Ablativo			ĩ [bŭs / būs]	ĩ / ũ [bŭs / būs]	

El Cuadro #9 expone los casos cuya terminación consiste en dos sílabas: la primera es invariablemente larga; la segunda sílaba es larga por posición si ante la palabra hay una consonante, pero se elide si delante de la palabra hay una vocal.

Cuadro #9					
Plural	Primera declinación	Segunda declinación	Tercera declinación	Cuarta declinación	Quinta declinación
Genitivo	ā [x / rŭm]	ō [x / rŭm]			ē [x / rŭm]
Dativo					ē [bŭs / būs]
Ablativo					ē [bŭs / būs]

Los cuadros #10 al 15# señalan la cantidad métrica de las terminaciones flexivas de los verbos. Sin embargo, esta clasificación arroja una problemática nueva: en algunas conjugaciones de ciertos verbos, sobre todo de aquellos cuya raíz termina con vocal, muchas veces no es posible asegurar incuestionablemente si cierta vocal pertenece a la raíz o a la terminación. Resolví este problema considerando todas las posibilidades de segmentación y decidiendo la que en cada uno respetara la raíz del verbo y la terminación flexiva. Consultando las tablas en el enlace puesto en el índice para acceder al “Apéndice”, el lector podrá notar el criterio aplicado para cada verbo. El Cuadro#10 señala las terminaciones que consisten en una sílaba larga.

Cuadro #10				
Presente indicativo activo	Primera conjugación	Segunda conjugación	Tercera conjugación	Cuarta conjugación
1ª singular	—	—	—	—
3ª plural	—	—	—	—

Perfecto indicativo activo	Primera conjugación	Segunda conjugación	Tercera conjugación	Cuarta conjugación
1ª singular	—	—	—	—

Futuro indicativo activo	Primera conjugación	Segunda conjugación	Tercera conjugación	Cuarta conjugación
3ª plural			—	—

Presente subjuntivo activo	Primera conjugación	Segunda conjugación	Tercera conjugación	Cuarta conjugación
3ª plural	—	—	—	—

Presente imperativo activo	Primera conjugación	Segunda conjugación	Tercera conjugación	Cuarta conjugación
2ª singular	—	—		—

Presente infinitivo pasivo	Primera conjugación	Segunda conjugación	Tercera conjugación	Cuarta conjugación
			—	

El Cuadro #11 indica las terminaciones que consisten en una sílaba: esta es breve si frente a ella hay una palabra que comienza con vocal, pero es larga si frente a ella hay una palabra que comienza con consonante.

Cuadro #11 Presente indicativo activo	Primera conjugación	Segunda conjugación	Tercera conjugación	Cuarta conjugación
2ª singular	∪ / —	∪ / —	∪ / —	∪ / —
3ª singular	∪ / —	∪ / —	∪ / —	∪ / —

Presente indicativo pasivo	Primera conjugación	Segunda conjugación	Tercera conjugación	Cuarta conjugación
1ª singular	∪ / —	∪ / —	∪ / —	∪ / —

Futuro indicativo activo	Primera conjugación	Segunda conjugación	Tercera conjugación	Cuarta conjugación
1ª singular			U / —	U / —
2ª singular			U / —	U / —
3ª singular			U / —	U / —

Futuro indicativo pasivo	Primera conjugación	Segunda conjugación	Tercera conjugación	Cuarta conjugación
1ª singular			U / —	U / —

Perfecto indicativo activo	Primera conjugación	Segunda conjugación	Tercera conjugación	Cuarta conjugación
3ª singular	U / —	U / —	U / —	U / —

Presente subjuntivo activo	Primera conjugación	Segunda conjugación	Tercera conjugación	Cuarta conjugación
1ª singular	U / —	U / —	U / —	U / —
2ª singular	U / —	U / —	U / —	U / —
3ª singular	U / —	U / —	U / —	U / —

Presente subjuntivo pasivo	Primera conjugación	Segunda conjugación	Tercera conjugación	Cuarta conjugación
1ª singular	U / —	U / —	U / —	U / —

Presente imperativo activo	Primera conjugación	Segunda conjugación	Tercera conjugación	Cuarta conjugación
2ª singular			U	

El Cuadro#12 contiene las terminaciones de dos sílabas: la primera de ellas es invariablemente larga; la segunda, breve si frente al verbo hay una palabra que comienza con vocal, pero es larga si frente al verbo hay una palabra que comienza con consonante.

Cuadro #12 Presente indicativo activo	Primera conjugación	Segunda conjugación	Tercera conjugación	Cuarta conjugación
1ª plural	— [U / —]	— [U / —]		— [U / —]
2ª plural	— [U / —]	— [U / —]		— [U / —]

Presente indicativo pasivo	Primera conjugación	Segunda conjugación	Tercera conjugación	Cuarta conjugación
2ª singular	— [U / —]	— [U / —]		— [U / —]
3ª singular	— [U / —]	— [U / —]		— [U / —]
1ª plural	— [U / —]	— [U / —]		— [U / —]
3ª plural	— —	— —	— —	— —

Imperfecto indicativo activo	Primera conjugación	Segunda conjugación	Tercera conjugación	Cuarta conjugación
1ª singular	— [U / —]	— [U / —]	— [U / —]	— [U / —]
2ª singular	— [U / —]	— [U / —]	— [U / —]	— [U / —]
3ª singular	— [U / —]	— [U / —]	— [U / —]	— [U / —]
3ª plural	— —	— —	— —	— —

Imperfecto indicativo pasivo	Primera conjugación	Segunda conjugación	Tercera conjugación	Cuarta conjugación
1ª singular	— [U / —]	— [U / —]	— [U / —]	— [U / —]

Futuro indicativo activo	Primera conjugación	Segunda conjugación	Tercera conjugación	Cuarta conjugación
1ª singular	— —	— —		
2ª singular	— [U / —]	— [U / —]		
3ª singular	— [U / —]	— [U / —]		
1ª plural			— [U / —]	— [U / —]
2ª plural			— [U / —]	— [U / —]
3ª plural	— —	— —		

Futuro indicativo pasivo	Primera conjugación	Segunda conjugación	Tercera conjugación	Cuarta conjugación
1ª singular	— [U / —]	— [U / —]		
2ª singular			— [U / —]	— [U / —]
3ª singular			— [U / —]	— [U / —]
1ª plural			— [U / —]	— [U / —]
3ª plural			— —	— —

Perfecto indicativo activo	Primera conjugación	Segunda conjugación	Tercera conjugación	Cuarta conjugación
2ª singular	— —	— —	— —	— —
1ª plural	— [U / —]	— [U / —]	— [U / —]	— [U / —]
2ª plural	— [U / —]	— [U / —]	— [U / —]	— [U / —]
3ª plural	— —	— —	— —	— —
3ª pl. poet.	— U	— U	— U	— U

Presente subjuntivo activo	Primera conjugación	Segunda conjugación	Tercera conjugación	Cuarta conjugación
1ª plural	— [U / —]	— [U / —]	— [U / —]	— [U / —]
2ª plural	— [U / —]	— [U / —]	— [U / —]	— [U / —]

Presente subjuntivo pasivo	Primera conjugación	Segunda conjugación	Tercera conjugación	Cuarta conjugación
2ª singular	— [U / —]	— [U / —]	— [U / —]	— [U / —]
3ª singular	— [U / —]	— [U / —]	— [U / —]	— [U / —]
1ª plural	— [U / —]	— [U / —]	— [U / —]	— [U / —]
3ª plural	— —	— —	— —	— —

Imperfecto subjuntivo activo	Primera conjugación	Segunda conjugación	Tercera conjugación	Cuarta conjugación
1ª singular	— [U / —]	— [U / —]		— [U / —]
2ª singular	— [U / —]	— [U / —]		— [U / —]
3ª singular	— [U / —]	— [U / —]		— [U / —]
3ª plural	— —	— —		— —

Imperfecto subjuntivo pasivo	Primera conjugación	Segunda conjugación	Tercera conjugación	Cuarta conjugación
1ª singular	— [U / —]	— [U / —]	— [U / —]	— [U / —]

Pluscuampto. subjuntivo activo	Primera conjugación	Segunda conjugación	Tercera conjugación	Cuarta conjugación
1ª singular	— [U / —]	— [U / —]	— [U / —]	— [U / —]
2ª singular	— [U / —]	— [U / —]	— [U / —]	— [U / —]
3ª singular	— [U / —]	— [U / —]	— [U / —]	— [U / —]
3ª plural	— —	— —	— —	— —

Presente imperativo activo	Primera conjugación	Segunda conjugación	Tercera conjugación	Cuarta conjugación
2ª plural	— U	— U		— U

Presente infinitivo activo	Primera conjugación	Segunda conjugación	Tercera conjugación	Cuarta conjugación
	— U	— U		— U

Presente infinitivo pasivo	Primera conjugación	Segunda conjugación	Tercera conjugación	Cuarta conjugación
	— —	— —		— —

Perfecto infinitivo	Primera conjugación	Segunda conjugación	Tercera conjugación	Cuarta conjugación
	— ∪	— ∪	— ∪	— ∪

El Cuadro#13 muestra las terminaciones de dos sílabas: la primera es invariablemente breve; la segunda es breve si frente al verbo hay una palabra que comienza con vocal, pero es larga si frente al verbo hay una palabra que comienza con consonante.

Cuadro #13 Presente indicativo activo	Primera conjugación	Segunda conjugación	Tercera conjugación	Cuarta conjugación
	1ª singular	∪ [∪ / —]		∪ [∪ / —]
	1ª plural		∪ [∪ / —]	
	2ª plural		∪ [∪ / —]	

Presente indicativo pasivo	Primera conjugación	Segunda conjugación	Tercera conjugación	Cuarta conjugación
	2ª singular		∪ [∪ / —]	
	3ª singular		∪ [∪ / —]	
	1ª plural		∪ [∪ / —]	

Pluscuampto. indicativo activo	Primera conjugación	Segunda conjugación	Tercera conjugación	Cuarta conjugación
	1ª singular	∪ [∪ / —]	∪ [∪ / —]	∪ [∪ / —]
	2ª singular	∪ [∪ / —]	∪ [∪ / —]	∪ [∪ / —]
	3ª singular	∪ [∪ / —]	∪ [∪ / —]	∪ [∪ / —]
	3ª plural	∪ —	∪ —	∪ —

Futuro perf. indicativo activo	Primera conjugación	Segunda conjugación	Tercera conjugación	Cuarta conjugación
	1ª singular	∪ —	∪ —	∪ —
	2ª singular	∪ [∪ / —]	∪ [∪ / —]	∪ [∪ / —]
	3ª singular	∪ [∪ / —]	∪ [∪ / —]	∪ [∪ / —]
	3ª plural	∪ —	∪ —	∪ —

Presente subjuntivo pasivo	Primera conjugación	Segunda conjugación	Tercera conjugación	Cuarta conjugación
	1ª singular	∪ [∪ / —]		

Imperfecto subjuntivo activo	Primera conjugación	Segunda conjugación	Tercera conjugación	Cuarta conjugación
1ª singular			∪ [∪ / —]	
2ª singular			∪ [∪ / —]	
3ª singular			∪ [∪ / —]	
3ª plural			∪ —	

Imperfecto subjuntivo pasivo	Primera conjugación	Segunda conjugación	Tercera conjugación	Cuarta conjugación
1ª singular			∪ [∪ / —]	

Perfecto subjuntivo activo	Primera conjugación	Segunda conjugación	Tercera conjugación	Cuarta conjugación
1ª singular	∪ [∪ / —]	∪ [∪ / —]	∪ [∪ / —]	∪ [∪ / —]
2ª singular	∪ [∪ / —]	∪ [∪ / —]	∪ [∪ / —]	∪ [∪ / —]
3ª singular	∪ [∪ / —]	∪ [∪ / —]	∪ [∪ / —]	∪ [∪ / —]
3ª plural	∪ —	∪ —	∪ —	∪ —

Presente infinitivo activo	Primera conjugación	Segunda conjugación	Tercera conjugación	Cuarta conjugación
			∪ ∪	

Presente imperativo activo	Primera conjugación	Segunda conjugación	Tercera conjugación	Cuarta conjugación
2ª plural			∪ ∪	

El Cuadro#14 contiene las terminaciones de tres sílabas: la primera es larga, mientras las siguientes dos son breves. Hay excepciones que podrían tener las tres sílabas breves.

Cuadro #14 Presente indicativo pasivo	Primera conjugación	Segunda conjugación	Tercera conjugación	Cuarta conjugación
2ª plural	— ∪ ∪	— ∪ ∪	— ∪ ∪	— ∪ ∪

Imperfecto indicativo activo	Primera conjugación	Segunda conjugación	Tercera conjugación	Cuarta conjugación
1ª plural	— ∪ ∪	— ∪ ∪	— ∪ ∪	— ∪ ∪
2ª plural	— ∪ ∪	— ∪ ∪	— ∪ ∪	— ∪ ∪

Imperfecto indicativo pasivo	Primera conjugación	Segunda conjugación	Tercera conjugación	Cuarta conjugación
2ª singular	— U U	— U U	— U U	— U U
1ª plural	— U U	— U U	— U U	— U U
2ª plural	— U U	— U U	— U U	— U U

Futuro indicativo activo	Primera conjugación	Segunda conjugación	Tercera conjugación	Cuarta conjugación
1ª plural	— U U	— U U		
2ª plural	— U U	— U U		

Futuro indicativo pasivo	Primera conjugación	Segunda conjugación	Tercera conjugación	Cuarta conjugación
2ª singular	— U U	— U U		
3ª singular	— U U	— U U		
1ª plural	— U U	— U U		
2ª plural			— U U	— U U

Pluscuampto. indicativo activo	Primera conjugación	Segunda conjugación	Tercera conjugación	Cuarta conjugación
1ª plural	— U U	— U U	— U U	— U U
2ª plural	— U U	— U U	— U U	— U U

Futuro perf. indicativo activo	Primera conjugación	Segunda conjugación	Tercera conjugación	Cuarta conjugación
1ª plural	— U U	— U U	— U U	— U U
2ª plural	— U U	— U U	— U U	— U U

Presente subjuntivo pasivo	Primera conjugación	Segunda conjugación	Tercera conjugación	Cuarta conjugación
2ª plural	— U U	— U U	— U U	— U U

Imperfecto subjuntivo activo	Primera conjugación	Segunda conjugación	Tercera conjugación	Cuarta conjugación
1ª plural	— U U	— U U	— U U	— U U
2ª plural	— U U	— U U	— U U	— U U

Imperfecto subjuntivo pasivo	Primera conjugación	Segunda conjugación	Tercera conjugación	Cuarta conjugación
2ª singular	— U U	— U U	— U U	— U U
3ª singular	— U U	— U U	— U U	— U U
1ª plural	— U U	— U U	— U U	— U U
3ª plural	— U U	— U U	— U U	— U U

Perfecto subjuntivo activo	Primera conjugación	Segunda conjugación	Tercera conjugación	Cuarta conjugación
1ª plural	— U U	U U U	U U U	U U U
2ª plural	— U U	U U U	U U U	U U U

Pluscuampto. subjuntivo activo	Primera conjugación	Segunda conjugación	Tercera conjugación	Cuarta conjugación
1ª plural	— U U	— U U	— U U	— U U
2ª plural	— U U	— U U	— U U	— U U

El Cuadro#15 contiene las terminaciones de tres sílabas: las primeras dos son largas y la tercera es breve.

Cuadro #15 Futuro indicativo pasivo	Primera conjugación	Segunda conjugación	Tercera conjugación	Cuarta conjugación
3ª singular	— — U	— — U		
3ª plural	— — U	— — U		

2.3.1 Nomenclatura

En el enlace puesto en el índice para acceder al “Apéndice” se encuentran las tablas que muestran claramente el segmento métrico del verso que ocupa cada uno de los sustantivos, adjetivos y verbos del corpus seleccionado.³¹ Este capítulo, no obstante, expone los cálculos finales por medio de un recuadro para cada grupo de palabras. En cada uno de estos cuadros, del lado izquierdo, se encuentra la representación de la cantidad métrica de las palabras de ese grupo, y a la derecha, con base en el esquema tomado de la nomenclatura de

³¹ Por facilidad de acceso, vuelvo a escribir el enlace:
https://mega.nz/file/Vo9GxLIT#Sk_VrqiR9j5MrsDQROhGPd-E3-h8Y8kRvIBEBrdL9sY

Bozzone, se señalan los segmentos ocupados por esas palabras, así como la cantidad de veces en que estas aparecen colocadas ahí.

A pesar de la importancia filológica de los esquemas propuestos respectivamente por Hermann Fränkel (1960: 104, 111), Eugene O'Neill (1942: 113) y Hagel (1994-95: 78), la nomenclatura de Bozzone congenia más estructuradamente con el análisis presente. Esta consiste en una secuencia horizontal de 17 plazas: las primeras 15 representan los 5 pies iniciales del hexámetro y las últimas 2 representan el espondeo final. El esquema es el siguiente:

— — — — — — —
 1a 1b 1c 2a 2b 2c 3a 3b 3c 4a 4b 4c 5a 5b 5c 6a 6c

2.4 COMPARACIÓN PORCENTUAL DE LA FRECUENCIA CON LA QUE VIRGILIO Y OVIDIO COLOCAN LAS PALABRAS OCUPANDO LOS SEGMENTOS MÉTRICOS QUE LES CORRESPONDEN

Los siguientes apartados (2.4.1 al 2.4.28) contienen sendos grupos de palabras reunidas por el hecho de que comparten la misma cantidad métrica. El primero de estos es el que contiene el mayor número de palabras dentro de los *corpora* analizados, el segundo grupo contiene el segundo más numeroso; así de modo descendiente hasta el 2.4.28. Como se anunció anteriormente, un recuadro dentro de cada uno de estos muestra los segmentos que tales palabras ocupan y la cantidad de veces en que aparecen colocadas en estos. Con base en dicha cantidad será posible emitir un juicio de si existe naturalmente y qué tan rigurosa sería una tendencia de colocación con preferencia a ocupar ciertos segmentos. Asimismo, se hacen notar las relaciones sintácticas entre los segmentos más recurridos y las cesuras.

2.4.1 Palabras de dos sílabas largas — —

Este grupo contiene:

- a) Palabras cuya estructura consiste en raíz de una sílaba larga y terminación de una sílaba larga —/—. Estas presentan los accidentes gramaticales puntualizados en los Cuadros #1, #2 y #10, así como en el Cuadros #5, #6 y #11 ante palabra que comienza con consonante.
- b) Palabras cuya estructura consiste en raíz y terminación morfológicamente unidas de modo que no pueden segmentarse tajantemente –por estar, por ejemplo, en nominativo de la tercera declinación–, conformando una agrupación de dos sílabas largas — —. Estas se encuentran en algunos de los accidentes gramaticales puntualizados en el Cuadro 12#.

De las 1,863 palabras de este grupo, la distribución es la siguiente:					
Sustantivos		Adjetivos		Verbos	
Virgilio	Ovidio	Virgilio	Ovidio	Virgilio	Ovidio
609	539 ³²	293 ³³	190 ³⁴	113 ³⁵	119 ³⁶

³² En Virgilio hay 533 sustantivos que tienen una sílaba larga en la raíz y una en la terminación, y 76 cuya raíz está mezclada con la terminación y que conforman dos sílabas largas; estas están en nominativo de la segunda y tercera declinaciones. Dentro del *corpus* de Ovidio, existen 462 con raíz y terminación largas, y 77 cuya raíz y terminación conforman dos sílabas largas.

³³ 270 adjetivos de raíz larga con terminación larga, y 23 de raíz con terminación indivisible.

³⁴ 175 de raíz larga con terminación larga y 15 de raíz con terminación indivisible.

³⁵ 97 de raíz larga con terminación larga y 16 de raíz con terminación indivisible.

³⁶ 105 de raíz larga con terminación larga y 14 de raíz con terminación indivisible.

Los esquemas en donde se muestran los segmentos métricos ocupados por las palabras de este tipo, así como el porcentaje en que los ocupan son los siguientes:

Sustantivos

VIRGILIO — — — — — — — — — — — — —
 14/609=2.3%³⁷ 102/609=16.7% 139/609=22.8% 41/609=6.7%³⁸ 266/609=43.7%³⁹

— —	1a	1b	1c		2b	2c	3a	3b	3c	4a	4b	4c	5a			6a	6c
		1b	1c	2a						4a	4b	4c	5a	5b	5c		
	32/609=5.3%								14/609=2.3%			1/609=0.2%					

OVIDIO — — — — — — — — — — — — —
 3/539=0.6% 116/539=21.5% 92/539=17.1% 19/539=3.5% 290/539=53.8%⁴⁰

— —	1a	1b	1c		2b	2c	3a	3b	3c	4a	4b	4c	5a			6a	6c
		1b	1c	2a						4a	4b	4c					
	10/539=1.9%								9/539=1.7%								

Adjetivos

VIRGILIO — — — — — — — — — — — — —
 7/293=2.4% 1/293=0.3% 67/293=22.9% 21/293=7.2% 75/293=25.6%⁴¹

— —	1a	1b	1c	2a	2b	2c		3b	3c	4a	4b	4c	5a			6a	6c
		1b	1c	2a	2b	2c	3a			4a	4b	4c					
	20/293=6.8%				90/293=30.7%				12/293=4.1%								

OVIDIO — — — — — — — — — — — — —
 2/190=1.1% 56/190=29.5% 3/190=1.6% 59/190=31.1%⁴²

— —	1a	1b	1c					3b	3c	4a	4b	4c	5a			6a	6c
		1b	1c	2a	2b	2c	3a			4a	4b	4c					
	5/190=2.6%				56/190=29.5%				9/190=4.7%								

³⁷ En la parte superior o inferior de los segmentos indicados en las tablas se muestra la cantidad de apariciones y el porcentaje que representa respecto del total; por ejemplo, en el segmento 1a1b1c fueron colocados 14 de los 609 sustantivos, lo cual representa el 2.3% de estos.

³⁸ Hay que subrayar que todas las palabras que ocupan este segmento están acompañadas del enclítico -que.

³⁹ De los cuales, 533 tienen la estructura métrica — / — y 76 tienen — —.

⁴⁰ Del total, 462 tienen la estructura métrica — / — y 77 tienen — —.

⁴¹ 270 de estos tienen la estructura — / — y 23 tienen — —.

⁴² 175 de estos tienen la estructura — / —, y 15 tienen — —.

Verbos

VIRGILIO — — — — — — —

5/113=4.4% 14/113=12.4% 19/113=16.8% 3/113=2.7% 69/113=61.1%⁴³

— —	1a	1b	1c		2b	2c	3a	3b	3c	4a	4b	4c	5a			6a	6c
		1b	1c	2a									5a	5b	5c		
		2/113=1.8%											1/113=0.9%				

OVIDIO — — — — — — —

1/119=.8% 31/119=26.1% 29/119=24.4% 2/119=1.7% 51/119=42.9%⁴⁴

— —	1a	1b	1c		2b	2c	3a	3b	3c	4a	4b	4c	5a			6a	6c
		1b	1c	2a						4a	4b	4c					
		3/119=2.5%								2/119=1.7%							

De los once segmentos que este tipo de palabras habría podido ocupar debido a su estructura métrica, estas fueron colocadas en nueve, los cuales son: 1a1b1c, 1b1c2a, 2a2b2c, 2b2c3a, 3b3c4a, 4a4b4c, 4b4c5a,⁴⁵ 5a5b5c y 6a6c; no obstante, dos de estos son excepcionales, puesto que Virgilio coloca en ellos únicamente un sustantivo, un adjetivo y un verbo: 2a2b2c para el adjetivo, y 5a5b5c para el sustantivo y el verbo; el sustantivo representa el 0.2% del total; el adjetivo, el 0.3%; y, el verbo, el 0.9%, lo cual no tiene implicaciones estilísticas estructurales denotativas, sino que, en cuanto a la cantidad de colocaciones, son licencias muy poco recurridas y, por ende, muy poco relevantes. Los lugares 3a3b3c y 5b5c6a,⁴⁶ aunque métricamente son afines a recibir una palabra con esta medida, no son elegidos en ninguna ocasión, lo cual es una similitud entre los poetas, ya que por cierta razón concuerdan en que no son parte del esquema de construcción estilístico-sintáctica. Como puede constatarse en los esquemas anteriores, ninguno de estos segmentos

⁴³ De estos, 97 tienen la estructura — / —, y 16 tienen — —.

⁴⁴ De los cuales, 105 tienen la estructura — / —, y 14 tienen — —.

⁴⁵ De los 19 adjetivos que están colocados en la sede 4b4c5a, 18 están acompañados del enclítico — que.

⁴⁶ Si bien esta nunca es considerada sede principalmente debido a que el quinto pie las más de las veces es dáctilo, la existencia esporádica de 5a5b5c permite la cuestión del porqué 5b5c6a no tiene un uso siquiera esporádico.

es preferible para alguna categoría gramatical en específico, sino que los sustantivos, adjetivos y verbos fueron colocados en ellos con tendencias porcentuales muy cercanas.

Lo más relevante de este primer grupo de palabras es que, en los resultados de ambos poetas, los segmentos 6a6c, 3b3c4a y 2b2c3a contienen, en promedio, el 88.1% de todas estas, por lo tanto es notorio que, según dichos cálculos porcentuales, los segmentos métricos más apropiados en los que tendían a colocar estas palabras dentro de la versificación son:

—	—					2b	2c	3a	3b	3c	4a						6a	6c
---	---	--	--	--	--	----	----	----	----	----	----	--	--	--	--	--	----	----

Estos segmentos concentran el 83.2% de los sustantivos de Virgilio; de Ovidio, el 92.4%. De igual manera, suman el 79.2% de los adjetivos de Virgilio; de Ovidio, el 90.1%. Y representan el 90.3% de los verbos de Virgilio; de Ovidio, el 93.4%.⁴⁷ Este es un fuerte indicio de que las cesuras, en este caso la pentemímera, congenian con estos segmentos métricos. No es posible confirmar que las cesuras sean una consecuencia colateral de la colocación de las palabras, pero tampoco sería adecuado decir que las cesuras son un pilar al cual las palabras se deben ajustar. Más bien, ambas, cesura y palabra, son la conjugación complementariamente armónica que conforma la estructura del hexámetro.

2.4.2 Palabras de una sílaba larga y dos breves — ∪ ∪

Este grupo contiene:

- a) Palabras cuya estructura consiste en raíz de una sílaba larga y terminación de dos sílabas breves. Estas presentan los accidentes gramaticales puntualizados en el Cuadro #7, así como en los Cuadros #8 y #13 ante palabra que comienza con vocal.
- b) Palabras cuya estructura consiste en raíz de dos sílabas (la primera de ellas, larga; la segunda, breve) y terminación de una sílaba breve. Estas presentan los accidentes gramaticales puntualizados en los Cuadros #3 y #4, así como en los

⁴⁷ En todos los casos Ovidio es más conservador que Virgilio, ya que más difícilmente se desprende de la colocación primordial en estos lugares, mientras que Virgilio se da un poco más de libertad.

Cuadros #5, #6 y #11 ante palabra que comienza con vocal (excepto en los casos en los que la sílaba se elide ante vocal).

- c) Palabras cuya estructura consiste en raíz y terminación morfológicamente unidas de modo que no pueden segmentarse tajantemente, conformando una agrupación tres sílabas (la primera, larga; las siguientes dos, breves). Estas se encuentran en algunos de los accidentes gramaticales puntualizados en el Cuadro #14.

De las 794 palabras de este tipo, la distribución es la siguiente:					
Sustantivos		Adjetivos		Verbos	
Virgilio	Ovidio	Virgilio	Ovidio	Virgilio	Ovidio
196 ⁴⁸	225 ⁴⁹	71 ⁵⁰	101 ⁵¹	90 ⁵²	111 ⁵³

Los esquemas en donde se muestran los segmentos métricos ocupados por las palabras de este tipo, así como el porcentaje en que los ocupan son los siguientes:

Sustantivos

VIRGILIO - u u - u u - u u - u u - u u - - -

- u u	1a	1b	1c						4a	4b	4c	5a	5b	5c		
	43/196=21.9%							10/196=5.1%			143/196=73% ⁵⁴					

OVIDIO - u u - u u - u u - u u - u u - - -

- u u	1a	1b	1c						4a	4b	4c	5a	5b	5c		
	66/225=29.3%							25/225=11.1%			134/225=59.6% ⁵⁵					

⁴⁸ 149 de ellos tienen la estructura - / ~ , 44 de - / ~ , y 3 de estructura “indivisible” - ~ .

⁴⁹ Son 196 de - / ~ , 22 de - / ~ , y 7 - ~ .

⁵⁰ 42 de - / ~ , 24 de - / ~ , y 5 - ~ .

⁵¹ 64 son de - / ~ , 24 - / ~ , y 13 - ~ .

⁵² 50 de - / ~ y 40 - / ~ .

⁵³ 63 - / ~ , 46 de - / ~ , y 2 - ~ .

⁵⁴ 44 tienen la estructura - / ~ , 149 tienen - / ~ y 3 tienen - ~ .

⁵⁵ De estos, 196 tienen la estructura métrica - / ~ 7 tienen - ~ y 22 tienen - / ~ .

Adjetivos

VIRGILIO - - - - - - - -

- <u> </u> <u> </u>	1a	1b	1c							4a	4b	4c	5a	5b	5c		
	25/71=35.2%						3/71=4.2%			43/71=60.6% ⁵⁶							

OVIDIO - - - - - - - -

- <u> </u> <u> </u>	1a	1b	1c							4a	4b	4c	5a	5b	5c		
	52/101=51.5%						6/101=5.9%			43/101=42.6% ⁵⁷							

Verbos

VIRGILIO - - - - - - - -

- <u> </u> <u> </u>	1a	1b	1c							4a	4b	4c	5a	5b	5c		
	35/90=38.9%						3/90=3.3%			52/90=57.8% ⁵⁸							

OVIDIO - - - - - - - -

- <u> </u> <u> </u>	1a	1b	1c	2a	2b	2c				4a	4b	4c	5a	5b	5c		
	62/111=55.9%			1/111=0.9%			4/111=3.6%			44/111=39.6% ⁵⁹							

De los cinco segmentos en los que estas palabras habrían podido ser colocadas convenientemente debido a que se ajustan a la métrica, nuestros poetas comparados coinciden en nunca, o prácticamente nunca, colocar una palabra en 2a2b2c y 3a3b3c. Ovidio, para los verbos, designa en una ocasión la sede 2a2b2c, lo cual representa el 0.9%; es decir, que se trata de una licencia que, bajo el análisis de la recurrencia, es prácticamente nula. También son concordantes en que los tres segmentos regularmente ocupados por todas las categorías gramaticales con estas características métricas son: 1a1b1c, 4a4b4c y 5a5b5c. De entre estos,

⁵⁶ De estos, 24 tienen la estructura - / - - , 42 tienen - - / - - y 5 tienen - - - .
⁵⁷ De estos, 24 tienen la estructura - / - - , 64 tienen - - / - - y 13 tienen - - - .
⁵⁸ De estos, 40 tienen la estructura - / - - y 50 tienen - - / - .
⁵⁹ De estos, 46 tienen la estructura - / - - 63 tienen - - / - - y 2 tienen - - - .

1a1b1c y 5a5b5c son los que concentran, en promedio, el 94.3% del total de las palabras de este tipo:

— ∪ ∪	1a	1b	1c									5a	5b	5c		
-------	----	----	----	--	--	--	--	--	--	--	--	----	----	----	--	--

La suma que hay entre 1a1b1c y 5a5b5c deja manifiesto que estos lugares son el recurso principal, mientras que 4a4b4c es un recurso auxiliar. Virgilio congrega los sustantivos en un 94.9% del total, y Ovidio, 88.9%. Virgilio coloca los adjetivos en tales segmentos en un 95.8%, y Ovidio, 94.1%. Virgilio asigna aquí el 96.7% de los verbos, y Ovidio, el 95.5%.

2.4.3 Palabras de dos sílabas breves y una larga ∪ ∪ —

Este grupo contiene:

- Palabras cuya estructura consiste en raíz de dos sílabas breves y terminación de una sílaba larga. Estas presentan los accidentes gramaticales puntualizados en los Cuadros #1, #2 y #10, así como en los Cuadros #5, #6 y #11 ante palabra que comienza con consonante.
- Palabras cuya estructura consiste en raíz de una sílaba breve y terminación de dos sílabas (la primera de ellas, breve; la segunda, larga). Estas presentan los accidentes gramaticales puntualizados en los Cuadros #8 y #13 ante palabra que comienza con consonante.

De las 631 palabras de este tipo, la distribución es la siguiente:					
Sustantivos		Adjetivos		Verbos	
Virgilio	Ovidio	Virgilio	Ovidio	Virgilio	Ovidio
178 ⁶⁰	152 ⁶¹	106 ⁶²	86 ⁶³	45 ⁶⁴	64 ⁶⁵

⁶⁰ 151 — / —, 17 — / — — y 10 — — —.

⁶¹ 125 — / —, 12 — / — — y 15 — — —.

⁶² 103 — / —, 1 — / — — y 2 — — —.

⁶³ 79 — / —, 2 — / — — y 5 — — —.

⁶⁴ 32 — / —, 12 — / — — y 1 — — —.

⁶⁵ 45 — / —, 17 — / — — y 2 — — —.

Los esquemas en donde se muestran los segmentos métricos ocupados por las palabras de este tipo, así como el porcentaje en que los ocupan son los siguientes:

Sustantivos

VIRGILIO - U__U - U__U - U__U - U__U - U U - -

U U -	1b	1c	2a	2b	2c	3a	3b	3c	4a	4b	4c	5a	5b	5c	6a
	23/178=12.9%			53/178=29.8%			88/178=49.4%			13/178=7.3%		1/178=0.6% ⁶⁶			

OVIDIO - U__U - U__U - U__U - U__U - U U - -

U U -	1b	1c	2a	2b	2c	3a	3b	3c	4a	4b	4c	5a			
	21/152=13.8%			64/152=42.1%			56/152=36.8%			11/152=7.2% ⁶⁷					

Adjetivos

VIRGILIO - U__U - U__U - U__U - U__U - U U - -

U U -	1b	1c	2a	2b	2c	3a	3b	3c	4a	4b	4c	5a			
	8/106=7.5%		39/106=36.8%			52/106=49.1%			7/106=6.6% ⁶⁸						

OVIDIO - U__U - U__U - U__U - U__U - U U - -

U U -	1b	1c	2a	2b	2c	3a	3b	3c	4a	4b	4c	5a			
	7/86=8.1%		34/86=39.5%			44/86=51.2%			1/86=1.2% ⁶⁹						

Verbos

VIRGILIO - U__U - U__U - U__U - U__U - U U - -

U U -	1b	1c	2a	2b	2c	3a	3b	3c	4a						
	5/45=11.1%		15/45=33.3%			25/45=55.6% ⁷⁰									

OVIDIO - U__U - U__U - U__U - U__U - U U - -

U U -	1b	1c	2a	2b	2c	3a	3b	3c	4a	4b	4c	5a			
	15/64=23.4%		25/64=39.1%			21/64=32.8%			3/64=4.7% ⁷¹						

⁶⁶ 151 tienen la estructura ~ / ~ , 17 tienen ~ / ~ - y 10 tienen ~ ~ - .

⁶⁷ 125 tienen la estructura ~ / ~ , 12 tienen ~ / ~ - 15 tienen ~ ~ - .

⁶⁸ 103 tienen la estructura métrica ~ ~ / ~ , 1 tiene ~ / ~ - y 2 tienen ~ ~ - .

⁶⁹ 79 tienen la estructura métrica ~ ~ / ~ , 2 tienen ~ / ~ - y 5 tienen ~ ~ - .

⁷⁰ 32 tienen la estructura ~ ~ / ~ , 12 tienen ~ / ~ - , y 1 tiene ~ ~ - .

⁷¹ 45 tienen la estructura ~ ~ / ~ , 17 tienen ~ / ~ - , y 2 tienen ~ ~ - .

De los cinco segmentos en los cuales los poetas habrían podido colocar este tipo de palabras debido a su correspondencia métrica, 4b4c5a⁷² tiene frecuencia regular, mientras que 5b5c6a es una licencia que Virgilio concede sólo en una ocasión para un sustantivo,⁷³ por lo cual es posible considerarlo como un segmento de uso prácticamente nulo.

Por ende, es visible que la frecuencia de uso se concentra en los segmentos: 2b2c3a y 3b3c4a. En estos preferentemente frecuentes, ambos poetas colocan, en promedio, el 82.6% del total de las palabras de este tipo. Los segmentos, dentro del verso, son:

U	U	—					2b	2c	3a	3b	3c	4a							
---	---	---	--	--	--	--	----	----	----	----	----	----	--	--	--	--	--	--	--

Los sustantivos ubicados en estos suman el 79.2% del total en Virgilio, y, en Ovidio, 78.9%. Los adjetivos, 85.9% en Virgilio, y, en Ovidio, 90.7%. Los verbos, 88.9% en Virgilio, y, en Ovidio, 71.9%. Por ello, es manifiesto que este tipo de palabras congenia naturalmente con el uso de cesuras, pues las sedes principales son 2b2c3a y 3b3c4a, o, dicho de otro modo, concuerdan armónicamente con la trihemímera, pentemímera y heptemímera del hexámetro.

2.4.4 Palabras de una sílaba breve y una larga U —

Este grupo contiene:

- a) Palabras cuya estructura consiste en raíz de una sílaba breve y terminación de una larga. Estas presentan los accidentes gramaticales puntualizados en los Cuadros #1, #2 y #10, así como en los Cuadros #5, #6 y #11 ante palabra que comienza con consonante.
- b) Palabras cuya estructura consiste en raíz y terminación morfológicamente unidas de modo que no pueden segmentarse tajantemente, conformando una agrupación dos sílabas (la primera, breve; la segunda, larga). Estas se encuentran en algunos de los accidentes gramaticales puntualizados en los Cuadros #8 y #13 ante palabra que comienza con consonante.

⁷² Los sustantivos de esta sede están acompañados del enclítico –que o –ne.

⁷³ Es posible tomar también como licencia el desuso que le da a 4b4c5a en los verbos.

De las 552 palabras de este tipo, la distribución es la siguiente:					
Sustantivos		Adjetivos		Verbos	
Virgilio	Ovidio	Virgilio	Ovidio	Virgilio	Ovidio
160 ⁷⁴	141 ⁷⁵	23 ⁷⁶	33 ⁷⁷	72 ⁷⁸	123 ⁷⁹

Los esquemas en donde se muestran los segmentos métricos ocupados por las palabras de este tipo, así como el porcentaje en que los ocupan son los siguientes:

Sustantivos

VIRGILIO - U _ U - U _ U - U _ U - U _ U - U U - -

U -			1c	2a		2c	3a		3c	4a		4c	5a		5c	6a	
			45/160=28.1%		59/160=36.9%		46/160=28.8%		1/160=.6%		9/160=5.6%						

OVIDIO - U _ U - U _ U - U _ U - U _ U - U U - -

U -			1c	2a		2c	3a		3c	4a					5c	6a	
			42/141=29.8%		49/141=34.8%		36/141=25.5%								14/141=9.9%		

Adjetivos

VIRGILIO - U _ U - U _ U - U _ U - U _ U - U U - -

U -			1c	2a		2c	3a		3c	4a								
			5/23=21.7%		13/23=56.5%		5/23=21.7%											

OVIDIO - U _ U - U _ U - U _ U - U _ U - U U - -

U -			1c	2a		2c	3a		3c	4a					5c	6a	
			16/33=48.5%		9/33=27.3%		6/33=18.2%								2/33=6.1%		

⁷⁴ Del total, 131 sustantivos tiene la estructura $\sim / \bar{\sim}$ y 29 tienen $\sim \bar{\sim}$.
⁷⁵ Del total, 113 sustantivos tiene la estructura $\sim / \bar{\sim}$ y 28 tienen $\sim \bar{\sim}$.
⁷⁶ 19 tienen $\sim / \bar{\sim}$ y 4 tienen la estructura métrica $\sim \bar{\sim}$.
⁷⁷ 21 tienen $\sim / \bar{\sim}$ y 12 tienen la estructura métrica $\sim \bar{\sim}$.
⁷⁸ Del total, 57 verbos tienen la estructura $\sim / \bar{\sim}$ y 15 tienen $\sim \bar{\sim}$.
⁷⁹ Del total, 106 verbos tienen la estructura $\sim / \bar{\sim}$ y 17 tienen $\sim \bar{\sim}$.

Verbos

VIRGILIO - - - - - - -

<u> </u> -			1c	2a		2c	3a		3c	4a				5c	6a	
			17/72=23.6%		36/72=50%		18/72=25%					1/72=1.4%				

OVIDIO - - - - - - -

<u> </u> -			1c	2a		2c	3a		3c	4a		4c	5a		5c	6a	
			37/123=30.1%		49/123=39.8%		32/123=26%		1/123=.8%		4/123=3.3%						

Las palabras de este tipo fueron colocadas en todos los lugares en los que son encajables debido a su concordancia métrica, esto es, en 1c2a, 2c3a, 3c4a, 4c5a y 5c6a. Como es de esperar, ambos poetas recurren con prominencia a algunos de estos segmentos en específico, mientras que los demás parecen ser esporádicamente auxiliares o variaciones ocasionales del esquema.

Los segmentos 1c2a, 2c3a y 3c4a contienen la mayor parte del total de estas palabras, pues en estos se concentra, en promedio, una cantidad superior al 90%. Virgilio coloca los sustantivos en tales lugares en un 93.8%; Ovidio, 90.1%. Virgilio coloca ahí el 100% de los adjetivos; Ovidio, 93.9%. Virgilio coloca en ellos el 98.6% del total; Ovidio, 95.9%. Tales segmentos se representan en el siguiente esquema:

<u> </u> -			1c	2a		2c	3a		3c	4a						
-------------	--	--	----	----	--	----	----	--	----	----	--	--	--	--	--	--

Su similitud parcial con las palabras del apartado 2.4.4 hace que su uso se parezca. Acaso mediante el engranaje con otras palabras, estas, que poseen el ictus en la última sílaba, conforman también las tres cesuras del hexámetro, pues es notorio que su colocación conlleva a tal.

2.4.5 Palabras de tres sílabas largas — — —

Este grupo contiene:

- Palabras cuya estructura consiste en raíz de una sílaba larga y terminación de dos sílabas largas. Estas presentan los accidentes gramaticales puntualizados en los Cuadros #9 y #12 ante palabra que comienza con consonante.
- Palabras cuya estructura consiste en raíz de dos sílabas largas y terminación de una larga. Estas presentan los accidentes gramaticales puntualizados en los Cuadros #1, #2 y #10, así como en los Cuadros #5 y #6 y #11 ante palabra que comienza con consonante.
- Palabras cuya estructura consiste en raíz y terminación morfológicamente unidas de modo que no pueden segmentarse tajantemente, conformando una agrupación tres sílabas largas.

De las 539 palabras de este tipo, la distribución es la siguiente:					
Sustantivos		Adjetivos		Verbos	
Virgilio	Ovidio	Virgilio	Ovidio	Virgilio	Ovidio
117 ⁸⁰	33 ⁸¹	123 ⁸²	111 ⁸³	91 ⁸⁴	64 ⁸⁵

⁸⁰ De estos, 10 tienen la estructura métrica $\bar{}/ \bar{ } \bar{ } \bar{ }$ 93 tienen $\bar{ } \bar{ } / \bar{ }$, y 14 tienen $\bar{ } \bar{ } \bar{ } \bar{ }$.

⁸¹ De estos, 5 tienen la estructura métrica $\bar{ } \bar{ } \bar{ } \bar{ }$ y 25 tienen la estructura $\bar{ } \bar{ } / \bar{ }$.

⁸² De estos, 113 tienen la estructura métrica $\bar{ } \bar{ } / \bar{ }$, 6 tienen la estructura $\bar{ } / \bar{ } \bar{ } \bar{ }$ y 4 $\bar{ } / \bar{ } \bar{ } \bar{ }$.

⁸³ De estos, 108 tienen la estructura métrica $\bar{ } \bar{ } / \bar{ }$, 2 tienen la estructura $\bar{ } / \bar{ } \bar{ } \bar{ }$ y 1 $\bar{ } / \bar{ } \bar{ } \bar{ }$.

⁸⁴ 43 tienen la estructura métrica $\bar{ } / \bar{ } \bar{ } \bar{ }$ y 48 tienen $\bar{ } \bar{ } / \bar{ }$.

⁸⁵ 25 tienen la estructura métrica $\bar{ } / \bar{ } \bar{ } \bar{ }$, 38 tienen la estructura $\bar{ } \bar{ } / \bar{ }$ y 1 tiene $\bar{ } \bar{ } \bar{ } \bar{ }$.

hasta el tercero, definiendo así la cesura pentemímera. La última, 3b3c4a4b4c, comienza en la cesura pentemímera y termina dejando los dos últimos pies del hexámetro.

2.4.6 Palabras de una sílaba breve y dos largas ◡ — —

Este grupo contiene:

- Palabras cuya estructura consiste en raíz de una sílaba breve y terminación de dos largas. Estas presentan los accidentes gramaticales puntualizados en los Cuadros #9 y #12 ante palabra que comienza con consonante.
- Palabras cuya estructura consiste en raíz de dos sílabas (la primera de ellas, breve; la segunda, larga) y terminación de una larga. Estas presentan los accidentes gramaticales puntualizados en los Cuadros #1, #2 y #10, así como en los Cuadros #5 y #6 y #11 ante palabra que comienza con consonante.
- Palabras cuya estructura consiste en raíz y terminación morfológicamente unidas de modo que no pueden segmentarse tajantemente, conformando una agrupación tres sílabas (la primera de ellas, breve; las siguientes dos, largas).

De las 576 palabras de este tipo, la distribución es la siguiente:					
Sustantivos		Adjetivos		Verbos	
Virgilio	Ovidio	Virgilio	Ovidio	Virgilio	Ovidio
148 ⁸⁶	144 ⁸⁷	76 ⁸⁸	58 ⁸⁹	69 ⁹⁰	81 ⁹¹

⁸⁶ De estos, 127 sustantivos tienen la estructura ◡ — / —, 12 tienen ◡ — — y 9 tienen ◡ / — —.

⁸⁷ De los cuales, 119 tienen la estructura ◡ — / — y 25 tienen ◡ — —.

⁸⁸ 75 de estos tienen la estructura métrica ◡ — / — y 1 tiene ◡ — —.

⁸⁹ 51 de estos tienen la estructura métrica ◡ — / — y 5 tienen ◡ / — —.

⁹⁰ La suma de esto es: 37 verbos con la estructura ◡ / — —, 29 con la estructura ◡ — / — y 3 con la estructura ◡ — —.

⁹¹ La suma de esto es: 45 verbos con la estructura ◡ / — —, 32 con la estructura ◡ — / — y 4 con la estructura ◡ — —.

accidentes gramaticales puntualizados en el Cuadro #12 ante palabra que comienza con vocal.

De las 565 palabras de este tipo, la distribución es la siguiente:					
Sustantivos		Adjetivos		Verbos	
Virgilio	Ovidio	Virgilio	Ovidio	Virgilio	Ovidio
141 ⁹²	188 ⁹³	73 ⁹⁴	73 ⁹⁵	37 ⁹⁶	53 ⁹⁷

Los esquemas en donde se muestran los segmentos métricos ocupados por las palabras de este tipo, así como el porcentaje en que los ocupan son los siguientes:

Sustantivos

VIRGILIO - U U - U U - U U - U U - U U - - -

- U	1a	1b	2a	2b	3a	3b	4a	4b	5a	5b			
42/141=29.8% 20/141=14.2% 8/141=5.7% 6/141=4.3% 65/141=46.1%													

OVIDIO - U U - U U - U U - U U - U U - - -

- U	1a	1b	2a	2b	3a	3b	4a	4b	5a	5b			
68/188=36.2% 21/188=11.2% 9/188=4.8% 3/188=1.6% 87/188=46.3%													

⁹² 133 de estos tienen la estructura métrica - / ~ y 8 tienen - ~.

⁹³ 173 de estos tiene la estructura métrica - / ~ y 15 tienen - ~.

⁹⁴ De estos, 69 tienen la estructura - / ~ y 4 tienen - ~.

⁹⁵ Del total, 72 tienen la estructura - / ~ y 1 tienen - ~.

⁹⁶ De los cuales, 31 tienen la estructura métrica - / ~ y 6 tienen - ~.

⁹⁷ De los cuales, 44 tienen la estructura métrica - / ~ y 9 tienen - ~.

Adjetivos

VIRGILIO - - - - - - - -

- <u> </u>	1a	1b		2a	2b		3a	3b		4a	4b		5a	5b			
		23/73=31.5%		13/73=17.8%		4/73=5.5%		5/73=6.8%		28/73=38.4%							

OVIDIO - - - - - - - -

- <u> </u>	1a	1b		2a	2b		3a	3b		4a	4b		5a	5b			
		32/73=43.8%		13/73=17.8%		1/73=1.4%		6/73=8.2%		21/73=28.8%							

Verbos

VIRGILIO - - - - - - - -

- <u> </u>	1a	1b		2a	2b		3a	3b					5a	5b			
		22/37=59.5%		3/37=8.1%		1/37=2.7%						11/37=29.7%					

OVIDIO - - - - - - - -

- <u> </u>	1a	1b		2a	2b					4a	4b		5a	5b			
		32/53=60.4%		6/53=11.3%						1/53=1.9%		14/53=26.4%					

Todos los lugares en los cuales estas palabras pueden encajar son: 1a1b, 2a2b, 3a3b, 4a4b, 5a5b.⁹⁸ De estos, también hay ciertos que son mucho más frecuentes que los otros. Denotando la evidencia del uso menor de 2a2b, 4a4b y 3a3b, los segmentos en los que el mayor porcentaje (79.5%) de este tipo de palabras fue colocado son 1a1b y 5a5b. Es importante apuntar también que ambos marcan casi claramente la tendencia de uso de verbos en el primero de ellos y la colocación de sustantivos hacia el último; los adjetivos, no obstante, se encuentran equitativamente en ambos. Representados en el esquema, se ven así:

- <u> </u>	1a	1b											5a	5b			
-------------	----	----	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	----	----	--	--	--

⁹⁸ La excepción es que en los verbos Virgilio no usa 4a4b, y Ovidio no usa 3a3b.

Los sustantivos de Virgilio en estas sedes concentran 75.9% del total; en Ovidio, 82.5%. Los adjetivos de Virgilio aquí suman 69.9%; en Ovidio, 72.6%. Los verbos de Virgilio hacen el 89.2%; en Ovidio, 86.8%. Asimismo, Ovidio supera a Virgilio en la preferencia de los segmentos más recurridos por sobre los secundarios; es decir que el mantuano relega un poco más de palabras a los segmentos menos usados de lo que el sulmoniano se permite.

2.4.8 Palabras de dos sílabas breves ◡◡

Este grupo contiene:

- a) Palabras cuya estructura consiste en raíz de una sílaba breve y terminación de una breve. Estas presentan los accidentes gramaticales puntualizados en los Cuadros #3 y #4, así como en los Cuadros #5, #6 y #11 ante palabra que comienza con vocal (excepto en los casos en los que la sílaba se elide ante vocal).
- b) Palabras cuya estructura consiste en raíz y terminación morfológicamente unidas de modo que no pueden segmentarse tajantemente, conformando una agrupación dos sílabas breves. Estas presentan los accidentes gramaticales puntualizados en los Cuadros #7 y #13 (infinitivo e imperativo).

De las 330 palabras de este tipo, la distribución es la siguiente:					
Sustantivos		Adjetivos		Verbos	
Virgilio	Ovidio	Virgilio	Ovidio	Virgilio	Ovidio
75 ⁹⁹	83 ¹⁰⁰	16 ¹⁰¹	24 ¹⁰²	61 ¹⁰³	71 ¹⁰⁴

⁹⁹ 37 tienen la estructura métrica ◡/◡ y 38 tienen ◡◡.

¹⁰⁰ 54 tienen la estructura métrica ◡/◡ y 29 tienen ◡◡.

¹⁰¹ El total tiene la estructura métrica ◡/◡.

¹⁰² El total tiene la estructura métrica ◡/◡.

¹⁰³ 48 tienen la estructura métrica ◡/◡ y 13 tienen ◡◡.

¹⁰⁴ 58 tienen la estructura métrica ◡/◡ y 13 tienen ◡◡.

Los esquemas en donde se muestran los segmentos métricos ocupados por las palabras de este tipo, así como el porcentaje en que los ocupan son los siguientes:

Sustantivos

VIRGILIO - U__U - U__U - U__U - U__U - U U - -

U U		1b	1c		2b	2c		3b	3c		4b	4c		5b	5c		
		30/75=40%		10/75=13.3%		3/75=4%		29/75=38.7%		3/75=4%							

OVIDIO - U__U - U__U - U__U - U__U - U U - -

U U		1b	1c		2b	2c		3b	3c		4b	4c					
		48/83=64.8%		4/83=1.9%		10/83=7.4%		21/83=25.9%									

Adjetivos

VIRGILIO - U__U - U__U - U__U - U__U - U U - -

U U		1b	1c		2b	2c		3b	3c		4b	4c		5b	5c		
		6/16=37.5%		2/16=12.5%		1/16=6.3%		5/16=31.3%		2/16=12.5%							

OVIDIO - U__U - U__U - U__U - U__U - U U - -

U U		1b	1c		2b	2c		3b	3c		4b	4c					
		6/24=25%		1/24=4.2%		8/24=33.3%		9/24=37.5%									

Verbos

VIRGILIO - U__U - U__U - U__U - U__U - U U - -

U U		1b	1c		2b	2c		3b	3c		4b	4c		5b	5c		
		14/61=23%		18/61=29.5%		7/61=11.5%		21/61=34.4%		1/61=1.6%							

OVIDIO - U__U - U__U - U__U - U__U - U U - -

U U		1b	1c		2b	2c		3b	3c		4b	4c					
		26/71=36.6%		2/71=2.8%		14/71=19.7%		29/71=40.8%									

Las palabras de este tipo se localizan en todos los lugares a los que métricamente pueden ajustarse, estos son: 1b1c, 2b2c, 3b3c, 4b4c y 5b5c, pero, de los cuales, 1b1c y 4b4c concentran, en promedio, el 72.6% de las palabras.

U U		1b	1c								4b	4c				
-----	--	----	----	--	--	--	--	--	--	--	----	----	--	--	--	--

Los sustantivos que Virgilio coloca aquí suman el 78.7%; los que coloca Ovidio, 90.7%. Los adjetivos que Virgilio coloca en tales segmentos suman el 68.8%; los adjetivos de Ovidio, 62.5%. Los verbos de Virgilio ubicados en estos suman el 57.4%; los de Ovidio, el 77.4%.

No obstante, es oportuno señalar que dentro de este y los siguientes grupos de palabras según su forma métrica, es posible encontrar la excepción de que, en alguna de las categorías gramaticales, uno de los segmentos métricos que en promedio son recorridos con mayor frecuencia es utilizado por los poetas en menor cantidad de veces que un segmento que es de poca frecuencia de uso en las otras categorías. Por ejemplo, dentro del presente grupo en la categoría gramatical de los adjetivos, Ovidio coloca 8 palabras en el segmento 3b3c, lo que significa el 33.3%, superando al segmento de mayor frecuencia global: 1b1c. En la categoría gramatical de los verbos, Virgilio coloca 18 palabras en 2b2c, que significa el 29.5%, lo cual también supera al segmento de mayor frecuencia global: 1b1c.

Este es un apartado cuyos segmentos métricos más recorridos no contienen, respecto a cada una de las categorías gramaticales, más de tres cuartas partes del total de palabras del grupo, sin embargo, aún se distinguen como paradigmáticas.

2.4.9 Palabras de dos sílabas largas y una breve — — U

Este grupo contiene:

- a) Palabras cuya estructura consiste en raíz de una sílaba larga y terminación de dos sílabas (la primera de ellas, larga; la segunda, breve). Estas presentan los accidentes gramaticales puntualizados en el Cuadros #12 ante palabra que comienza con vocal.
- b) Palabras cuya estructura consiste en raíz de dos sílabas largas con terminación de una breve. Estas presentan los accidentes gramaticales puntualizados en los

Una de las posibles explicaciones de por qué es muy frecuente la colocación de estas palabras a inicio del hexámetro es acaso porque, al colocarlas aquí, el verso garantiza su comienzo respetando la cesura trihemímera. Una explicación semejante puede darse para la frecuencia de la colocación de estas palabras en el segmento 2a2b2c3a, puesto que, después de que el verso inicia con una palabra dactílica (cuyo segmento inicial es uno de los más frecuentes para aquel tipo de palabras, como se sustenta en el apartado 2.4.2), el poeta, eludiendo la cesura trihemímera, logra una construcción uniforme del verso hasta la pentemímera.

— ∪ ∪ —	1a	1b	1c	2a														
				2a	2b	2c	3a											

En los sustantivos, tales segmentos contienen el 93.3% en Virgilio y el 98% en Ovidio; en los adjetivos, suman el 83.3% en Virgilio y el 97.7% en Ovidio; en los verbos, representan el 90% en Virgilio y el 100% en Ovidio. Tal como en otros apartados, es notoria la siguiente diferencia: Ovidio es estilísticamente más estricto, ciñéndose con mayor rigor que Virgilio a la colocación de estas palabras en los dos segmentos iniciales, mientras que Virgilio se permite un poco más que el de Sulmona la libertad de usar los segmentos poco preferidos.

2.4.11 Palabras de una sílaba larga —

Este grupo contiene:

- a) Palabras cuya estructura consiste en raíz y terminación morfológicamente unidas de modo que no pueden segmentarse tajantemente, conformando una sola sílaba larga. Estas presentan los accidentes gramaticales puntualizados en los Cuadros #1, #2 y #10, así como en los Cuadros #5 y #6 y #11 ante palabra que comienza con consonante.

De las 207 palabras de este tipo, la distribución es la siguiente:					
Sustantivos		Adjetivos		Verbos	
Virgilio 37	Ovidio 34	Virgilio 1	Ovidio 0	Virgilio 30	Ovidio 105

Estas palabras naturalmente pueden ser colocadas en cualquier parte del verso, por lo cual se ve atenuada la dinámica de colocación tendenciosa en determinados segmentos. Los 37 sustantivos usados por Virgilio y 34 por Ovidio, 1 solo Adjetivo usado por Virgilio, y 30 verbos de Virgilio y 105 de Ovidio no denotan con claridad un esquema conformado por segmentos más frecuentes, sino acaso tenuemente permiten la idea de que es preferible la elección de la colocación en las sílabas de ictus.¹¹⁷

La colocación de estas palabras en las sílabas largas irremplazables se concentra un 67.5% en los sustantivos de Virgilio, y un 79.4% en los de Ovidio; 76.6% en los verbos de Virgilio, y 93.3% en los de Ovidio. De entre estas consideraciones, el segmento inicial (1a) es el más frecuente.

2.4.12 Palabras de dos sílabas largas y dos breves — — ~ ~

Este grupo contiene:

- a) Palabras cuya estructura consiste en raíz de una sílaba larga y terminación de tres sílabas (la primera de ellas, larga; las dos últimas, breves). Estas presentan los accidentes gramaticales puntualizados en el Cuadro #14.
- b) Palabras cuya estructura consiste en raíz de dos sílabas largas y terminación de dos sílabas breves. Estas presentan los accidentes gramaticales puntualizados en el Cuadro #7, así como en los #8 y #13 ante palabra que comienza con vocal.
- c) Palabras cuya estructura consiste en raíz de tres sílabas (las dos primeras, largas; la segunda, breve) y terminación de una sílaba breve. Estas presentan los accidentes gramaticales puntualizados en los Cuadros #3 y #4, así como en los

¹¹⁷ Esto matiza, y en cierta forma corrige, lo que Nougaret afirma de los monosílabos: "...parecían haber encontrado chocante un final de grupo constituido por un polisílabo seguido por un monosílabo. Se encuentra la misma repugnancia antes de la heptemímera y al final del verso ... Virgilio evita, pero no se prohíbe, el terminar el primer hemistiquio con un monosílabo. Se lo permite, en particular, cuando el monosílabo está fuertemente unido a lo que precede, por el sentido: haec lux. B. VII, 43". Claramente, la palabra previa a la cesura muy probablemente tenga unión sintáctica y semántica con la anterior, y no es por cuestión del monosílabo final sino por la estructura composicional y sintáctica. Además, es manifiesto que la presencia de los monosílabos está casi uniformemente distribuida por el verso, así que no es válido afirmar que encontraban "chocante" el monosílabo previo a una cesura, pues de esta forma la colocación de monosílabos en 1b1c, 2b2c, 3b3c y 4b4c sería superior.

VIRGILIO — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ — —

Sustantivos 3/15=20% 3/15=20% 9/15=80%¹²⁴
 Adjetivos 2/12=16.7% 3/12=25%¹²⁵ 2/12=16.6% 5/12=41.7%¹²⁶
 Verbos 3/23=13% 6/23=26.1% 14/23=60.9%¹²⁷

◡ ◡ — ◡		1b	1c	2a	2b		3b	3c	4a	4b						
					2b	2c	3a	3b		4b	4c	5a	5b			

OVIDIO — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ — —

Sustantivos 1/20=5% 2/20=10% 4/20=20% 13/20=65%¹²⁸
 Adjetivos 3/18=16.7% 2/18=11.1% 4/18=22.2% 9/18=50%¹²⁹
 Verbos 5/30=16.7% 9/30=30% 4/30=13.3% 12/30=40%¹³⁰

◡ ◡ — ◡		1b	1c	2a	2b		3b	3c	4a	4b						
					2b	2c	3a	3b		4b	4c	5a	5b			

Las palabras de este grupo se encuentran en los mismos segmentos que aquellas de métrica equivalente, agrupadas en el apartado 2.4.11, y también semejantemente concentran la frecuencia en 4b4c5a5b.

◡ ◡ — ◡										4b	4c	5a	5b			
---------	--	--	--	--	--	--	--	--	--	----	----	----	----	--	--	--

2.4.14 Palabras de una sílaba breve, una larga y dos breves ◡ — ◡ ◡

Cantidad de palabras en este grupo: 76 –de las que corresponden 22 a Virgilio y 54 a Ovidio–. De los cuatro segmentos del verso que podrían haber ocupado, los cuales son 1c2a2b2c, 2c3a3b3c, 3c4a4b4c y 4c5a5b5c, nuestros poetas colocan estas palabras

¹²⁴ El total de estos sustantivos tiene la estructura métrica ◡ ◡ — / ◡.

¹²⁵ Con seguridad, no es fortuito y, mucho menos, una falla cuando Virgilio elide la cesura pentemímera. Este es uno de los pocos casos en los que se da esa licencia, lo que significa que tienen una finalidad específica. Los adjetivos que se encuentran aquí son *inimicum* (*En.I.123*), *graviora* (*En.I.199*) y *Cytherea* (*En.I.257*).

¹²⁶ El total tiene la estructura ◡ ◡ — / ◡.

¹²⁷ 22 tienen la estructura métrica ◡ ◡ — / ◡ ◡ y 1 tiene ◡ ◡ — ◡ ◡.

¹²⁸ 19 tienen la estructura métrica ◡ ◡ — / ◡ ◡ y 1 tiene ◡ ◡ — ◡ ◡.

¹²⁹ Véase nota superior.

¹³⁰ 25 tienen la estructura métrica ◡ ◡ — / ◡ ◡ y 5 tienen la estructura ◡ ◡ — / ◡ ◡.

2.4.17 Palabras de tres sílabas largas y una breve — — — ∪

Cantidad de palabras en este grupo: 35 –de las cuales corresponden 16 a Virgilio y 19 a Ovidio–. Los lugares en donde las palabras de este tipo pueden ser colocadas son: 1a1b1c2a2b, 2a2b2c3a3b, 3a3b3c4a4b, 4a4b4c5a5b y 5a5b5c6a6c, pero la tendencia se concentra en 1a1b1c2a2b y 4a4b4c5a5b.

— — — ∪	1a	1b	1c	2a	2b					4a	4b	4c	5a	5b			
---------	----	----	----	----	----	--	--	--	--	----	----	----	----	----	--	--	--

2.4.18 Palabras de una sílaba breve, una larga y una breve ∪ — ∪

Cantidad de palabras en este grupo: 19 –de las cuales corresponden 10 a Virgilio y 9 a Ovidio–. Es posible encajar este tipo de palabras en 1c2a2b, 2c3a3b, 3c4a4b y 4c5a5b, pero nuestros poetas eligieron sólo el inicial y el final.

∪ — ∪			1c	2a	2b								4c	5a	5b		
-------	--	--	----	----	----	--	--	--	--	--	--	--	----	----	----	--	--

2.4.19 Palabras de una sílaba larga, dos breves, una larga y una breve — ∪ ∪ — ∪

Cantidad de palabras de este grupo: 19 –de las cuales corresponden 6 a Virgilio y 13 a Ovidio–. Los posibles lugares en donde estas palabras habrían podido ser colocadas son: 1a1b1c2a2b, 2a2b2c3a3b, 3a3b3c4a4b y 4a4b4c5a5b. No obstante, la tendencia únicamente se concentra en la primera de ellas, dejando las demás como auxiliares o nulas.

— ∪ ∪ — ∪	1a	1b	1c	2a	2b											
-----------	----	----	----	----	----	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

2.4.20 Palabras de una sílaba breve, una larga, dos breves y una larga ∪ — ∪ ∪ —

Cantidad de palabras en este apartado: 10 –de las cuales corresponden 2 a Virgilio y 8 a Ovidio–. De los segmentos que los poetas habrían podido elegir para colocar estas palabras (1c2a2b2c3a, 2c3a3b3c4a, 3c4a4b4c5a y 4c5a5b5c6a), únicamente eligen:

∪ — ∪ ∪ —			1c	2a	2b	2c	3a									
-----------	--	--	----	----	----	----	----	--	--	--	--	--	--	--	--	--

2.4.21 Palabras de una sílaba breve y tres largas ∪ — — —

Cantidad de palabras de este grupo: 16 –de las cuales corresponden 3 a Virgilio y 13 a Ovidio–. De los segmentos en los que los poetas habrían podido colocar estas palabras (1c2a2b2c3a, 2c3a3b3c4a, 3c4a4b4c5a y 4c5a5b5c6a) únicamente eligen el primero:

∪ — — —			1c	2a	2b	2c	3a											
---------	--	--	----	----	----	----	----	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

2.4.22 Palabras de tres sílabas breves ∪ ∪ ∪

Cantidad de palabras en este grupo: 22 –de las cuales corresponden 18 a Virgilio y 4 a Ovidio–. Estos, en principio, no podrían estar en un hexámetro porque son tres sílabas breves, pero todos terminan en una vocal breve que se elide debido a que la vocal con la que comienza la siguiente palabra es larga. Por esa razón, la tercera sílaba señalada en las tablas recae en el *ictus*, que es forzosamente largo. De los cinco lugares en los que estas palabras pueden ser encajadas, sólo 5b5c6a es omitido, pues los demás son usados aleatoriamente.

2.4.23 Palabras de cuatro sílabas largas — — — —

Cantidad de palabras en este grupo: 18 –de las cuales corresponden 10 a Virgilio y 8 a Ovidio–. La forma métrica de estas palabras las hace adaptables a cualquier parte del verso,¹³⁷ no obstante es posible notar que la frecuencia se concentra en: 1b1c2a2b2c3a y 3b3c4a4b4c5a.

— — — —		1b	1c	2a	2b	2c	3a	3b	3c	4a	4b	4c	5a					
---------	--	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	--	--	--	--	--

2.4.24 Palabras de una sílaba larga y tres breves — ∪ ∪ ∪

Cantidad de palabras en este grupo: 2 –de las cuales corresponden 1 a Virgilio y 1 a Ovidio–. Ambas fueron colocadas al inicio del verso, 1a1b1c2a. Evidentemente, la tercera vocal breve de las palabras se elide y en su lugar se toma en cuenta la vocal con la que comienza la siguiente palabra, que necesariamente es larga.

— ∪ ∪ ∪	1a	1b	1c	2a														
---------	----	----	----	----	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

¹³⁷ 1a1b1c2a2b2c, 1b1c2a2b2c3a, 2a2b2c3a3b3c, 2b2c3a3b3c4a, 3a3b3c4a4b4c, 3b3c4a4b4c5a, 4a4b4c5a5b5c, 4b4c5a5b5c6a y 5a5b5c6a6c.

Sustantivos 1¹⁴²

Verbos 2¹⁴³

— — — — ∪										3b	3c	4a	4b	4c	5a	5b			
-----------	--	--	--	--	--	--	--	--	--	----	----	----	----	----	----	----	--	--	--

Adjetivos 1¹⁴⁴

— — ∪ ∪ —													4b	4c	5a	5b	5c		
-----------	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	----	----	----	----	----	--	--

2.5 COMPARACIÓN DE LAS FRECUENCIAS DE LOS TIPOS DE PALABRAS MÁS USADOS

La suma de sustantivos, adjetivos y verbos escritos en el Libro I de la *Eneida* es 3,603; la suma de sustantivos, adjetivos y verbos escritos en el Libro I de las *Metamorfosis* es 3,697. De cada una de estas dos cifras, las palabras que tienen las formas métricas representadas en las listas de los dos cuadros siguientes conforman un porcentaje superior al 80%.

¹⁴² El total de estas palabras tiene la estructura — — — — / ∪.

¹⁴³ Tienen la estructura — — — / — ∪.

¹⁴⁴ Tiene la estructura — — ∪ ∪ / —.

Virgilio

La siguiente lista registra la representación cuantitativa de los tipos de palabra más frecuentes; frente a cada representación está escrita la cantidad de palabras existentes de ese tipo:

— —	1,015
— ∪ ∪	357
— — —	331
∪ ∪ —	329
∪ — —	293
∪ —	255
— ∪	251
∪ ∪	152
— — ∪	148

La suma de estas es: 3,131 palabras, que conforman el 87%.

Ovidio

La siguiente lista registra la representación cuantitativa de los tipos de palabra más frecuentes; frente a cada representación de está escrita la cantidad de palabras existentes de ese tipo:

— —	848
— ∪ ∪	437
— ∪	314
∪ ∪ —	302
∪ —	297
∪ — —	283
— — —	208
— — ∪	180
∪ ∪	178

La suma de estas es: 3,047 palabras, que conforman el 82%.

La razón por la que decidí que los primeros 9 grupos de palabras (y no menos ni más) son los más relevantes para representar el fundamento compositivo de los hexámetros de los dos libros analizados es que son los grupos que contienen, cada uno, más de 300 palabras. Las palabras del grupo con mayor cantidad (el cual es el de dos sílabas largas — —, que contiene 1,863 de palabras) se encuentran, en promedio, 2 veces por cada verso; las palabras de los grupos con poco más de 300 (por ejemplo, — — ∪ con 328 palabras) se encuentran, en promedio, 1 cada 2 versos, lo cual es el mínimo requerido para encontrar un patrón constante. Por lo tanto, esta es la estadística que mejor y más ejemplarmente puede representar la estructura compositiva.

El hecho de que ambos poetas utilicen principalmente los mismos nueve tipos de palabras según su forma métrica se debe a la necesidad constitutiva del hexámetro latino, pero es destacable que la cantidad de palabras en cada grupo sea cercana entre ambos, y que coincidan en que el primer tipo más usado es el espondaico; el segundo, el dactílico y, el cuarto, el anapéstico.

Es posible también señalar diferencias entre las listas de los dos recuadros anteriores. Por ejemplo, las palabras que tienen la forma métrica de un moloso parecen ocupar un lugar muy distinto en la preferencia de uso, ya que en la lista de Virgilio ocupan el tercer lugar, mientras que en la de Ovidio, el séptimo; no obstante, el de Mantua ocupa 331 veces este tipo de palabras y el de Sulmona, 208, lo cual definitivamente no implica oposiciones sustanciales, ya que, en comparación con los demás usos, tienen un rango muy cercano.

2.5.1 Frecuencia de los segmentos métricos en la composición del hexámetro

La suma de las palabras que tienen las formas métricas expuestas en los dos cuadros anteriores es 6,178; el 86.7% de estas —es decir 5,359 (de las cuales palabras, 2,679 corresponden a Virgilio, y 2,680 a Ovidio)— está colocado en los 19 segmentos métricos que desde el apartado 2.4.1 hasta el 2.4.9 de esta tesis comprobé como los ocupados con mayor frecuencia por ambos poetas. Dichos segmentos son representados con la siguiente nomenclatura: 2b2c3a, 3b3c4a,¹⁴⁵ 1b1c, 4b4c, 4b4c5a5b, 6a6c, 1a1b, 5a5b, 1a1b1c, 5a5b5c, 1c2a, 2c3a, 3c4a, 5c6a6c, 1a1b1c2a, 2a2b2c3a y 3b3c4a4b4c, y en el esquema se muestran así:

1a	1b	1c	2a	2b	2c	3a	3b	3c	4a	4b	4c	5a	5b	5c	6a	6c
—	∪	∪			—	—		—	—			—	∪	∪		—
—	∪		∪	—		∪	—	∪	—		∪	∪		∪	—	—
—	—		—					—	—		—					
			—	—	—	—										
	∪	∪		∪	∪	—		∪	∪	—		—	—	∪		

¹⁴⁵ Estos dos segmentos primeramente enlistados son ocupados tanto por palabras de tipo espondaico (— —) como de tipo anapéstico (∪∪ —) por lo cual cada segmento es considerado dos veces, es por ello que, después de que en este párrafo se asegurara que son 19 los segmentos más recurridos, en esta lista se indican 17.

No es necesario proponer combinaciones de palabras que conformen fórmulas, sino que es notorio que las palabras con esta morfología métrica colocadas en estos segmentos específicos les resolvieron de antemano muchas veces a nuestros poetas buena parte de la conformación estructural del verso.

En este recuadro anterior es notorio que:

- A) Fue posible demarcar varios segmentos específicos, desde el principio del verso hasta la mora 4c, en los cuales frecuentemente se colocan las palabras de sus respectivas formas métricas.¹⁴⁶
- B) El final del verso se estructura a partir de dos combinaciones: palabra de forma métrica correspondiente a su colocación 5a5b5c seguida de una colocada en 6a6c, o bien de una palabra de forma métrica correspondiente a su colocación 5a5b seguida de una colocada en 5c6a6c. Esto congenia con el trabajo de Beltrán Serra (1996), en el cual demuestra que la mitad de los versos de Virgilio tiene la terminación compuesta por una palabra de tres sílabas seguida de una palabra de dos sílabas (representadas como 3+2; por ejemplo, *condere gentem*); y que el segundo final más recurrente en los poetas clásicos incluida la *Eneida* –esto es de acuerdo con Beltrán, Neubourg y otros– es una palabra de dos sílabas seguida de una de tres (representadas como 2+3; por ejemplo *conde sepulchro*).

Todas aquellas otras palabras (que son aproximadamente el 15% del total) que no tienen alguna de estas principales nueve formas métricas se distribuyen en sus respectivos 25 segmentos de mayor frecuencia y en sus otros 26 de menor frecuencia, coincidentemente en la mayoría de los cuales ambos poetas colocan las palabras con su métrica correspondiente.

¹⁴⁶ Podría parecer que considerar las palabras por su forma métrica independientemente del ritmo dactílico o espondeoico del hexámetro generaría discordancia entre palabra y metro del verso, pero, como sintetice en el capítulo primero, el ritmo hexamétrico es un resultado final, mientras que el proceso compositivo puede sistematizarse a través del análisis de la forma métrica y colocación de las palabras, lo cual es sostenible desde San Agustín (*De musica*, v), quien propone que el hexámetro se analice compositivamente como una sílaba inicial, cinco anapestos o espondeos (primero 2, con lo cual se conforma el primer hemistiquio y con este una pausa segmental, y en seguida los 3 restantes) y una sílaba final.

2.6 CONCOMITANCIA ENTRE LAS CESURAS Y LOS SEGMENTOS DEL VERSO

Diversas publicaciones sobre la métrica de la épica latina clásica sobreentienden y asiduamente dan a entender, sin mostrar resultados rigurosos,¹⁴⁷ que el “estilo” de la *Eneida*¹⁴⁸ y el “estilo” de las *Metamorfosis* son sumamente distintos o incluso opuestos.¹⁴⁹

El dato más conciso sobre la comparación, precisamente en cuanto a la rítmica, se obtiene sólo a partir de Duckworth (1969); en su libro *Virgil and Classical Hexameter Poetry. A Study in Metrical Variety* se encuentran los análisis de la rítmica de cada hexámetro de todos los poemas épicos de las épocas Clásica y Augusta. De la comparación entre la *Eneida* y las *Metamorfosis*, genera los datos expuestos en la tabla que he copiado debajo de este párrafo, en la cual Duckworth numera los ocho patrones rítmicos más utilizados, en promedio, en todos los libros de tales obras. La fila superior de la tabla señala, con números del 1 al 8, el lugar de prioridad de cada uno de los patrones rítmicos más frecuentemente usados en cada obra; en las filas siguientes están colocadas las siglas que representan tal patrón, la letra s significa “espondeo” (por su inicial en inglés *spondee*) y la letra d significa “dáctilo”. Por ejemplo, ddds significa que el verso está conformado por tres dáctilos iniciales seguidos de un espondeo, y este “patrón” (*pattern*) es el sexto más usado en ambas obras. Duckworth expone sólo los primeros cuatro pies del hexámetro, ya que los últimos dos son un dáctilo seguido de un espondeo en la gran mayoría de los versos:

	1	2	3	4	5	6	7	8
<i>Eneida</i>	dsss	ddss	dsds	sdss	ssss	ddds	ssds	sdds
<i>Metamorfosis</i>	ddss	dsss	dssd	dsds	ddsd	ddds	dsdd	dddd

¹⁴⁷ Las diferencias sonoras que en la época moderna percibimos al leer estos poemas no pueden llegar a ser indicadores de oposición estilística, puesto que no muestran ningún tipo de comparación de las *póiesis* –a nivel compositivo, sintáctico y morfológico–.

¹⁴⁸ “The Aeneid is therefore also more solemn and 'stately', to use Tennyson's word (actually 'stateliest', from the last line of 'To Virgil')” (O'Hara, 1990).

¹⁴⁹ “Ovid's metrical technique is thus in many respects the exact opposite of what I have described above as the Virgilian norm” (Duckworth, 1969).

Salta a la vista el hecho de que los dos patrones más utilizados en la *Eneida* también son los dos más utilizados en las *Metamorfosis*, lo cual implica una aproximación rítmica muy cercana. El hecho de que *dsss* sea el patrón más frecuente en la *Eneida* y el segundo más frecuente en las *Metamorfosis* (y viceversa respecto *ddss*) en absoluto implica una contraposición, sino que es evidente que ambos poetas acostumbran ambas formas rítmicas como las más frecuentes; además, como bien lo dice Duckworth, *dsss* es utilizado por Ovidio en varios libros de las *Metamorfosis* como el primero más frecuente:

...he [Ovid] varies the position of *dsss* from book to book as follows: first in I, III, V, VIII, IX; second in II, IV, XII, XIII, XIV; third in XI and tied for third place (with *ddss*) in X; fourth in VI; and fifth in both VII and XV...

Si esta semejanza rítmica está relacionada con la colocación de las palabras, entonces puede barruntar que el uso de la cesura será muy semejante entre los libros de los poemas analizados, ya que, como dije en el capítulo anterior, el ritmo es el resultado final de la colocación de las palabras en determinados lugares.

2.6.1 Creación o elisión de cesuras según los segmentos métricos ocupados

La siguiente tabla está dividida en tres columnas principales, cada una de las cuales contiene los resultados porcentuales de cuántos versos en cada libro analizado presentan cesura trihemímera, pentemímera y heptemímera respectivamente.

El lector puede corroborar en ella que: 55.3% de los versos en Virgilio,¹⁵⁰ y 50.5% de los versos en Ovidio¹⁵¹ presentan cesura trihemímera; 79% de los versos en Virgilio, y 89.1% de los versos en Ovidio presentan cesura pentemímera; y 72.1% de los versos en Virgilio, y 57.5% de los versos en Ovidio presentan cesura heptemímera.

La fila inferior a estos porcentajes muestra, utilizando la nomenclatura de Bozzone, los semipiés previos a la cesura correspondiente, la cual está simbolizada con la diagonal: “/”. Esta representación sirve para poder notar los segmentos ocupados por las palabras métricamente correspondientes a ellos y que su límite final corresponde con la posición de la

¹⁵⁰ Corpus analizado: Libro I de la *Eneida*.

¹⁵¹ Corpus analizado: Libro I de las *Metamorfosis*.

cesura. Por ejemplo, en la columna de los versos que cuentan con cesura pentemímera encontré que los segmentos de dos sílabas largas (ocupados por palabras con esta cantidad métrica) abarcan el lugar 2b2c3a, y que 193 palabras en Virgilio y 207 en Ovidio están colocadas ahí.

Versos con trihemímera				Versos con pentemímera				Versos con heptemímera																		
Virgilio		Ovidio		Virgilio		Ovidio		Virgilio		Ovidio																
418 = 55.3%		393 = 50.5%		597 = 79%		692 = 89.1%		545 = 72.1%		447 = 57.5%																
1a	1b	1c	2a /	1a	1b	1c	2a /	1b	1c	2a	2b	2c	3a /	3a	3b	3c	4a /									
			— 108				— 130						— 193				— 207				— 234			— 167		
—			— 89			∪	— 116					∪	— 108				∪	— 131			∪∪	— 165		∪∪	— 106	
		∪	— 73	—	∪	∪	— 47			—	—	— 87				∪	∪	— 125			∪	— 74		∪	— 89	
—	∪	∪	— 64		∪	∪	— 44					∪	∪	— 83				— 104			—	—	— 19		—	85
			— 44	—			— 31						— 66			—	∪	∪	— 67			—	∪	∪	— 13	
	∪	∪	— 40				— 25					—	∪	∪	— 52				— 37							
										—	—	— 4				∪			— 10							
										∪	—	∪	∪	— 3			∪	—	∪	∪	— 9					
										∪	—	—	— 1			—			— 2							

La siguiente tabla contiene la misma estructura que la anterior, pero esta expone los resultados porcentuales de los versos que no presentan dichas cesuras, sino que la colocación de las palabras en determinado segmento las elude.

Versos sin trihemímera				Versos sin pentemímera				Versos sin heptemímera															
Virgilio				Virgilio				Virgilio															
327 = 44.7%				157 = 21%				208 = 27.9%															
1a1b1c2a/2b2c3a				1c2a2b2c3a /3b3c4a				3b3c4a/4b4c5a5b															
Ovidio				Ovidio				Ovidio															
384 = 49.5%				86 = 10.9%				284 = 42.5%															
1a1b1c2a/2b2c3a				2b2c3a /3b				3b3c4a /4b4c5a5b															
100	—	—	—	107	—	—	—	46	—	—	—	50	—	—	—	63	—	—	—	52	—	—	—
58	—	—	—	72	—	—	—	30	—	—	—	23	—	—	—	33	—	—	—	64	—	—	—
50	—	—	—	66	—	—	—	21	—	—	—	13	—	—	—	28	—	—	—	40	—	—	—
—	—	—	—	Preposición con su régimen	—	—	—	16	—	—	—	—	—	—	—	18	—	—	—	30	—	—	—
Preposición con su régimen	—	—	—	25	—	—	—	21	—	—	—	—	—	—	—	17	—	—	—	30	—	—	—
—	—	—	—	21	—	—	—	7	—	—	—	—	—	—	—	12	—	—	—	29	—	—	—
—	—	—	—	13	—	—	—	Preposición con su régimen	—	—	—	7	—	—	—	10	—	—	—	20	—	—	—
—	—	—	—	10	—	—	—	5	—	—	—	—	—	—	—	7	—	—	—	15	—	—	—
—	—	—	—	12	—	—	—	2	—	—	—	—	—	—	—	7	—	—	—	12	—	—	—
—	—	—	—	9	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	4	—	—	—	7	—	—	—
—	—	—	—	8	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	4	—	—	—	7	—	—	—
3	—	—	—	7	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	3	—	—	—	5	—	—	—
3	—	—	—	2	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	Preposición con su régimen	—	—	—	3	—	—	—
1	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	2	—	—	—
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	Preposición con su régimen	—	—	—	5	—	—	—

2.6.1.1 Trihemímera

Ambos poetas usan los mismos seis tipos de palabras para asegurar la presencia de la trihemímera. Con ello, es notorio que el porcentaje de versos con cesura trihemímera es muy semejante en ambos, pues la diferencia es únicamente de 4.8%, a partir de lo cual infiero que sus estilos recurren con frecuencia similar a los segmentos que generan esta cesura. A pesar de que sus cifras no son idénticas, el segmento monosilábico en 2a¹⁵² es el recurso empleado con mayor frecuencia.

Las palabras de tres sílabas largas –mostradas en el apartado 2.4.5– son colocadas en el segmento 1a1b1c2a más frecuentemente por Virgilio que por Ovidio, por lo cual es posible

¹⁵² Colocado después de una composición de cuatro moras.

decir que en promedio, cuando estos poetas se sirven de palabras con esta cantidad métrica, el mantuano se ocupa más veces en generar la cesura trihemímera. Por el contrario, como se aprecia en el cuadro de versos sin trihemímera, Ovidio coloca con mayor frecuencia este tipo de palabras en el segmento 2a/2b2c3a, con lo cual elude la trihemímera pero con ello genera la pentemímera.

2.6.1.2 Pentemímera

Los nueve tipos de palabras que usan nuestros poetas para generar la cesura pentemímera son los mismos. Los dos tipos más usados son coincidentes, mientras que las cifras de los demás no son igual de cercanas, pero no se contraponen. La cantidad de veces que Ovidio utiliza los segmentos que generan esta cesura es 10.1% mayor que el uso que les da Virgilio. Esta diferencia porcentual indica que Ovidio es un tanto más cauteloso para establecer la estructura del hexámetro dividida en dos hemistiquios.¹⁵³

En cuanto a la elisión de esta cesura, ambos poetas se sirven de un uso muy semejante de palabras con forma métrica — — ◡ y ◡◡ — ◡ en el segmento 2b2c3a3b. La razón por la cual Virgilio tiene una cantidad mayor de versos que eluden la pentemímera es porque, además de dichas palabras en tales segmentos, colocó varias palabras como — — — y — ◡◡ — en segmentos que eluden esta cesura.

2.6.1.3 Heptemímera

Los dos poetas colocan con cifras muy cercanas palabras en los tres segmentos más frecuentados cuyo límite final coincide con la cesura heptemímera. También colocan con cifras muy cercanas los mismos tipos de palabras cuyos segmentos métricos eluden esta cesura. Lo que provoca que en porcentajes finales el 72.1% de los versos de Virgilio tenga esta cesura, mientras que sólo el 57.5% de los versos de Ovidio la tenga, es que la cifra de palabras de dos sílabas largas en el poema del mantuano (ocupando 3b3c4a, con lo cual se

¹⁵³ Las palabras más comunes para eludir esta cesura son u segmento de escasa frecuencia del apartado 2.4.11. El segmento principal de este apartado conforma la cesura heptemímera. Esta cesura, en contraposición con quienes la han defendido como “retórica”, sólo 1 de 66 ocasiones inicia un discurso directo.

genera la heptemímera) es mayor que la cifra del sulmoniano, mientras que, además, este último utiliza más palabras de forma métrica — — ◡ y — ◡◡ en segmentos que la eluden.

Finalmente, la leve discrepancia entre estos poetas en relación con las cifras de versos con elisión de estas tres cesuras no se debe a una diferencia entre estilos sintácticos, puesto que, dentro de la sintaxis que estructuralmente comparten ambos poetas reflejada en la casi idéntica frecuencia de colocación de palabras **en los segmentos porcentualmente más frecuentados**, Virgilio presenta mayor cifra de palabras colocadas **en los segmentos porcentualmente menos frecuentados** que eliden la cesura pentemímera, mientras que Ovidio presenta mayor cifra de palabras colocadas **en los segmentos porcentualmente menos frecuentados** que eliden la cesura heptemímera.

Esto se concreta en la siguiente recolección de datos ya mostrados antes en esta Unidad. En primer lugar, muestro los segmentos métricos más frecuentados y la cifra de palabras colocadas en ellos, los cuales generan las cesuras.

Versos con trihemímera		Versos con pentemímera			Versos con heptemímera	
Virgilio	Ovidio	Virgilio	Ovidio	Virgilio	Ovidio	
418 = 55.3%	393 = 50.5%	597 = 79%	692 = 89.1%	545 = 72.1%	447 = 57.5%	
1a 1b 1c 2a /	1a 1b 1c 2a /	1b1c 2a 2b 2c 3a /	1b 1c 2a 2b 2c 3a /	3a 3b 3c4a /	3a 3b 3c 4a /	
— 108	— 130	— — 193	— — 207	— — 234	— — 167	
— — — 89	◡ — 116	◡ — 108	◡ — 131	◡◡ — 165	◡◡ — 106	
◡ — 73	— ◡◡ — 47	— — — 87	◡◡ — 125	◡ — 74	◡ — 89	
— ◡◡ — 64	◡◡ — 44	◡◡ — 83	— — — 104	— — — 19	— 85	
— — 44	— — — 31	— 66	— ◡◡ — 67	— ◡◡ — 13		

Enseguida muestro que estos segmentos son los más frecuentados por ambos poetas, puesto que son los lugares donde colocan más del 75% de los sustantivos, adjetivos y verbos. Tales segmentos se indican en los apartados 2.4.1 al 2.4.5 y 2.4.10. Los segmentos se representan en las siguientes tablas:

— —					2b	2c	3a	3b	3c	4a						6a	6c
-----	--	--	--	--	----	----	----	----	----	----	--	--	--	--	--	----	----

◡◡ —					2b	2c	3a	3b	3c	4a							
------	--	--	--	--	----	----	----	----	----	----	--	--	--	--	--	--	--

U —			1c	2a		2c	3a		3c	4a								
-----	--	--	----	----	--	----	----	--	----	----	--	--	--	--	--	--	--	--

— — —	1a	1b	1c	2a 2a	2b	2c	3a	3b	3c	4a	4b	4c						
-------	----	----	----	----------	----	----	----	----	----	----	----	----	--	--	--	--	--	--

— U U —	1a	1b	1c	2a 2a	2b	2c	3a											
---------	----	----	----	----------	----	----	----	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

Asimismo, también repito los segmentos métricos y sus correspondientes palabras que ocupan lugares que eluden las cesuras, con lo cual es evidente que tales segmentos son ocupados por las palabras del mismo tipo que las de la tabla anterior, pero, cuando están ocupando un lugar que elude la cesura, para Virgilio al igual que para Ovidio están colocadas **en los segmentos menos frecuentados** (en estos segmentos ambos colocan menos del 25% de sustantivos, adjetivos y verbos). La única excepción a esta afirmación es que las palabras de tres sílabas largas, que ocupan el segmento 2a2b2c3a, también son usadas con frecuencia alta por ambos poetas, no obstante esta es otra concordancia entre ellos.

Versos sin trihemímera		Versos sin pentemímera		Versos sin heptemímera	
Virgilio	Ovidio	Virgilio	Ovidio	Virgilio	Ovidio
327 = 44.7%	384 = 49.5%	157 = 21%	86 = 10.9%	208 = 27.9%	284 = 42.5%
1a1b1c2a/2b2c3a	1a1b1c2a/2b2c3a	1c2a2b2c3a /3b3c4a	2b2c3a /3b	3b3c4a/4b4c5a5b	3b3c4a /4b4c5a5b
100 — — —	107 — — —	— — U 46	— — U 50	— — — 63	— — — 52
58 — U U —	72 — U U —	U U — U 30	U U — U 23	— — U 33	— — U 64
50 — U	66 — U	21 — — —	— U 13	— — 28	— U U 40
— — — U 33	Preposición con su régimen 37	16 — U U —		— U 18	— — 30

La mayoría de los hexámetros tiene la cesura pentemímera, esto coincide con la estadística mostrada en este capítulo, la cual estipula que la mayoría de los versos tiene palabras colocadas en un segmento cuyo fin termina en el lugar 3a. En muchos de estos versos, la presencia de las otras dos cesuras más comunes (trihemímera y heptemímera) armoniza con el constante uso de aquellos segmentos en donde más frecuentemente son

colocadas las palabras de forma métrica correspondiente a estos, los cuales son: 2b2c3a y 3b3c4a.

El hecho de que el resto de los versos tenga solamente trihemímera o heptemímera normalmente congenia con lo que llaman “cesura recorrida”, nombramiento que se le da a la cesura pentemímera cuando no está colocada en el lugar 3a sino en el lugar 3b, lo cual implica la existencia de una construcción de segmentos que eluden la pentemímera, como se mostró en los cuadros anteriores.

Muchas publicaciones en torno al tema de la cesura proponen explicaciones de su uso, así como sus efectos en la cantidad de una sílaba anterior, en la cadencia de la pronunciación del verso y otros fenómenos supuestamente generados por ella; no obstante, la relación sintáctica entre segmento métrico y cesuras evidencia su naturaleza común para la construcción del verso, por lo cual es consecuente inferir que, a partir de la relación entre cesuras y segmentos, ambos elementos son una constante armónica.

No es lícito asumir que las cesuras son un margen determinante de los segmentos, ni que de estos depende la existencia de aquellas; más bien, no existe una definición de cesura independiente de segmento, ni viceversa, sino que la naturaleza de uno está dentro de la del otro. Desde el punto de vista composicional, la cesura —así como el inicio y el final de verso— es un margen sintáctico que sirve de punto de llegada y punto de partida para el orden de las palabras.¹⁵⁴

¹⁵⁴ Pejenaute es crucial en el fundamento de este apartado, pues sostiene que la fijación de la cesura se volvió una interpretación personal y subjetiva desde que Nougaret adujo razones para la fijación de la cesura con base en sus interpretaciones personales. Por ejemplo, asegura que una pausa, una disyunción de sintagma o una articulación sintáctica son indicadores para la fijación de la cesura. No es que el estilo no esté relacionado con la cesura; al contrario, ambos conjugan un mismo fenómeno. Entonces, el poeta juega con la aparición de una pausa, un juego sintáctico, fonología, formas retóricas, y demás, en el lugar en donde una cesura está colocada por naturaleza. Ante este enriquecimiento contextual, la cesura toma un sentido diferente e innovador en cada caso. La cesura pentemímera no provoca los fenómenos que le atribuyen sus defensores, pues rara vez es comienzo o fin de discurso directo o de paréntesis. Y concluye su tesis afirmando que las clases de palabras, tipología verbal, pausas de sentido y configuración sintáctica pueden estar íntimamente relacionadas con el hecho métrico, que es la cesura, pero lo que no parece defendible es lo contrario: que el hecho métrico, que es la cesura, esté supeditado, en su determinación y fijación, a rasgos estilísticos y gramaticales (Pejenaute, 1999).

2.7 CONCLUSIÓN

Después de agrupar cada sustantivo, adjetivo y verbo según su forma métrica, encontré que, dependiendo de a cuál grupo de estos pertenece, las palabras son colocadas en lugares específicos del verso. La colocación en tales lugares específicos, o segmentos, presenta porcentajes de frecuencia muy similares en ambos poetas, lo cual implica, en primera instancia, que la versificación no sólo no se funda en lo azaroso,¹⁵⁵ sino que sigue paradigmas determinados.¹⁵⁶

Los segmentos en los cuales nuestros poetas colocan¹⁵⁷ las palabras según su métrica¹⁵⁸ son unos principales y otros secundarios; es decir que para cada tipo de palabra hay segmentos que son preferentes y por lo tanto utilizados con distinguida mayor frecuencia que los otros, caracterizados como secundarios.¹⁵⁹ Tomando como modelos los nueve tipos

¹⁵⁵ Brioso Sánchez, 1974.

¹⁵⁶ Aunque no cita ejemplos, Nougaret está consciente de esto cuando menciona: “Su forma, extremadamente rígida, excluía una gran número de palabras latinas de las más corrientes; además, se acomodaba mal a las costumbres de la pronunciación, que la versificación dramática no afectaba en nada.” (Nougaret, 1996)

¹⁵⁷ Nougaret: “En resumen, el hexámetro no era, para la lengua latina, un molde cómodo donde no tuviera más que fluir sin esfuerzo. La historia de este verso es la historia de una lucha entre las reglas métricas y la lengua” (1996). En realidad no niega que sea una especie de molde, sino un molde cómodo. Es decir que sí es una sistematización rigurosa de colocación.

¹⁵⁸ A esto se refiere Nougaret (1996) cuando escribe: “...la poesía dactílica debía crear todo un material verbal que la lengua no le proporcionaba espontáneamente por ejemplo, el hexámetro reclamaba imperiosamente palabras que comenzaran y terminaran en $\sim\sim$, y palabras que terminaran en \sim \sim , o comenzaran en \sim \sim . Algunas cifras nos darán una idea del desarrollo que estos tipos prosódicos tuvieron en poesía. He aquí su frecuencia, comparada para una extensión de 50000 palabras tomadas de Cicerón y de Virgilio:

		Cicerón	Virgilio
$\sim\sim\sim$	tempore	56	265
$\sim\sim\sim\sim$	Surgentia	28	70
$\sim\sim\sim$	poterant	27	104
$\sim\sim$	posse	202	406
$\sim\sim\sim$	dixisse	44	224
$\sim\sim$	potest	63	116

¹⁵⁹ Existen patrones muy semejantes en los poemas griegos: “In every word-type, we find that the vast majority of the words used are concentrated in but a few of their possible positions. In a large number of these positions no words are found at all. In many others the occurrences are so rare as to constitute less than one per cent of the totals. On the positive side, we find that in many types the total, or very nearly the total, is concentrated in a single position. In the great majority of the types

con mayor cantidad de palabras –2.4.1 al 2.4.9–, los cuales suman, en promedio, el 85%¹⁶⁰ del total de sustantivos, adjetivos y verbos de los libros analizados, encontré que los segmentos principales de Virgilio coinciden directamente con los de Ovidio.¹⁶¹

Tipo de palabra y sus segmentos <u>principales</u>	Porcentaje de uso de los segmentos principales en <u>Virgilio</u>	Porcentaje de uso de los segmentos principales en <u>Ovidio</u>
— — 2b2c3a, 3b3c4a, 6a6c	84.2%	92%
— ∪ ∪ 1a1b1c, 5a5b5c	95.8%	92.8%
∪ ∪ — 2b2c3a, 3b3c4a	84.7%	80.5%
∪ — 1c2a, 2c3a, 3c4a	97.5%	88.4%
— — — 1a1b1c2a, 2a2b2c3a, 3b3c4a4b4c	86.6%	97.7%
∪ — — 5c6a6c	99.3%	98.6%
— ∪ 1a1b, 5a5b	78.3%	80.6%

such as concentration is spread over two positions. Only a few types occur frequently in three, and only one in more than three, positions” (O’Neill, 1942).

¹⁶⁰ 6,178 de 7,300.

¹⁶¹ Deben desistir las objeciones que acusen el hecho de que una sede no corresponde al sistema de dáctilo o espondeo, ya que San Agustín valoriza la posibilidad de que el hexámetro se analice, con fines estructurales, como la secuencia de una sílaba larga inicial, cinco anapestos o espondeos y una sílaba final: “*restat ut non hic dactylum cum spondeo, sed anapaestum locari iudicemus; ut incipiat versus a longa una syllaba, deinde duo pedes vel spondei vel anapaesti vel alterni membrum superius terminent; tum tres rursus alterum vel anapaesti vel quolibet loco spondeus, sive omnibus, et in fine una syllaba, qua versus legitime terminatur. Probasne et id?*” (*De musica*, v, 5.9).

Los segmentos secundarios también corresponden con porcentajes cercanos:

Tipo de palabra y sus segmentos <u>secundarios</u>	Porcentaje de uso de los segmentos secundarios en <u>Virgilio</u>	Porcentaje de uso de los segmentos secundarios en <u>Ovidio</u>
— — 1a1b1c, 1b1c2a, 2b2c3a, 4a4b4c, 4b4c5a, 5a5b5c	15.8%	8%
— ∪ ∪ 4a4b4c	4.2%	7.2%
∪ ∪ — 1b1c2a, 4b4c5a	15.3%	19.5%
∪ — 4c5a, 5c6a	2.5%	11.6%
— — — 2a2b2c3a, 2b2c3a3b3c, 3a3b3c4a, 4b4c5a5b5c, 5b5c6a6c	13.4%	2.3%
∪ — — 3c4a4b4c, 4c5a5b5c	0.7%	1.4%
— ∪ 2a2b, 3a3b, 4a4b	21.7%	19.4%

Respecto la colocación de las palabras de los apartados 2.4.5 y 2.4.9 en segmentos de baja frecuencia (secundarios), las cuales presentan una estructura métrica — — — y — ∪ ∪ —, Virgilio utiliza regularmente los segmentos que eluden la cesura pentemímera, mientras que Ovidio limita con mayor rigidez la presencia de estas palabras en tales lugares.

Asimismo, dentro de la colocación de las palabras presentadas en los apartados 2.4.5, 2.4.11, 2.4.12, 2.4.13 y 2.4.16 en segmentos secundarios, las cuales se representan ilustrativamente con los esquemas — — —, — — ∪, — — ∪ ∪, ∪ ∪ — ∪ y ∪ ∪ — —, Ovidio presenta mayor cantidad de colocaciones en los segmentos que eluden la cesura heptemímera.

Por ende, las diferencias son mínimas, tanto por la ligera diferencia en la cifra de palabras dactílicas y espondeicas empleadas como por el hecho de que Ovidio elude la cesura heptemímera más veces que Virgilio, mientras que este último elude la pentemímera en más

ocasiones. Con esto demuestro que el estilo sintáctico es paradigmáticamente idéntico entre Virgilio y Ovidio.

Por lo tanto, esta tesis ofrece material para una probable rectificación de la presunción de que toda lectura de los poemas de estos autores deba asumirse desde una *comparación entre técnicas de versificación opuestas entre Virgilio y Ovidio*; queda demostrado que deben considerarse como obras hexamétricas cimentadas en un mismo estilo estructural sintáctico inherente al latín, con sólo ligeras variaciones porcentuales en la frecuencia de uso de los segmentos secundarios.¹⁶²

¹⁶² “In both Ennius and Lucilius we find a heavy concentration on spondees in the first eight patterns, but relatively low frequency percentages for the first, first four, and first eight patterns. Beginning with Cicero, repetition of the same pattern, with correspondingly higher percentages, increases through Lucretius and culminates in the monotonous emphasis of Catullus on eight patterns only (90.98 per cent). With Vergil everything is different: greater variety, less repetition and fewer repeat clusters, lower percentage. He varies the position of dsss from book to book as follows: first in I, II, V, VIII, IX; second in II, IV, XII, XIII, XIV; third in xi and tied for third places” (Duckworth, 1966).

Conclusiones

Bozzone compara la creación poética con la adquisición del habla: fase 1, memorizar imitativamente las construcciones de los hablantes, en este caso los otros poetas; fase 2, extraer los patrones que pueden de-construirse y re-construirse con otros componentes; fase 3, crear nuevas redes composicionales; fase 4, desarrollar fluidez. La escuela latina imita este aprendizaje natural de la épica griega por medio de una construcción estructural del verso. Cualquiera que fuese la evolución histórica del procedimiento de versificación de la épica latina, es evidente que la colocación de las palabras en ciertos lugares predeterminados es un patrón constante debido a que, por su compatibilidad métrica y silábica, éstos podían ajustarse rápida y convenientemente.

La constancia de la colocación de las palabras en sus correspondientes segmentos principales delimitó un esquema estructural del verso al cual los poetas tendían con regularidad. Tales segmentos principales implican una aproximación al sustrato latino de versificación. También existe un esquema secundario, que consiste en la colocación en ciertos segmentos a los cuales recurrían sólo esporádicamente. La existencia de estos últimos no debilita la importancia y preponderancia de la frecuencia de colocación de las palabras en los segmentos principales, sino que sugiere que los principales eran prescindibles en aquellos momentos en que el poeta decidía enriquecer la versatilidad composicional de su acervo para servir a su reinvención estética y, con ella, a la personalización y evolución del hexámetro.

La concentración de colocaciones en precisamente uno o dos segmentos del hexámetro, la colocación secundaria en unos distintos, la absoluta evasión de otros y el comportamiento de la cesura conforme a todos estos denotan un sistema estructural, el cual es porcentualmente cercano entre ambos poetas. Todas estas similitudes implican que la composición estructural no es única en cada autor, sino que estaba configurada dentro de la época.¹⁶³

¹⁶³ En cierto sentido, E. H. Sturtevant ya había sugerido que la cesura no era una pausa de sentido o retórica, y que los falsos cortes *ὀποῖα *ττα / ὀποῖ αττα* y abreviaciones en hiato demuestran que no hay tal pausa (Sturtevant: 1924). Independientemente de si en cada verso hay pausas o no, yo sostengo que la cesura no es marcador de una pausa o corte, sino de la composición estructural de los versos.

Ovidio revolucionó la épica latina hasta el punto de ya no ser llamada “épica”. No obstante, su versificación, que en los estudios poéticos se suele tomar como más rítmica, cambiante y apresurada,¹⁶⁴ es estructuralmente igual que la de Virgilio, la cual se asume como menos rítmica, moldeada y pausada.¹⁶⁵ Sin embargo, mediante la compilación y análisis de una larga lista de colocación de palabras en segmentos según su forma métrica y el cómputo de la frecuencia con la que los dos poetas estudiados recurren a tales colocaciones, he demostrado que la estructura estilístico-sintáctica de ambos poetas y las frecuencias de colocación son coincidentes. Así pues, la mayor rítmica dactílica en Ovidio no se debe a un sistema independiente del que se sirve Virgilio, sino simplemente a la mayor cifra de palabras con ritmo descendente.¹⁶⁶

Allen 115: "Those who assume some performance correlate of the metrical caesura are generally careful to state that they do not necessarily mean 'pause' ... and other writers seek to show that pause cannot be implied. For if it were, the syllable preceding the caesura should be subject to the same principles as apply at the end of the line."

¹⁶⁴ "Ovid's use of hexameter patterns in the *Metamorphoses* is very unlike what we find in Vergil and Horace and in fact differs strikingly also from the metrical practices of the Republican poets. Ovid has been described as "the greatest artist in verse that Rome produced, the supreme master both in the elegy and in the epos." Other classical writers give a very different impression of Ovid's hexameter technique; Otis refers to "the un-Virgilian character of Ovid's metric" in the *Metamorphoses* and says: He sacrificed most of the weight, gravity, and ethos of Virgil's hexameter to rapid and unbroken movement Ovid puts in everything (dactyls, regular pauses, coincidence of ictus and accent, rhyme, alliteration, grammatical simplicity and concision) that will speed up and lighten ; leaves out everything (elision, spondees, grammatical complexity, clash of ictus and accent, over running of metrical by sense units) that will slow down and encumber his verse" (Otis, 1966).

Similarly, Jackson Knight stresses the dactylic nature of Ovid's hexameter verse:

"Ovid's verse-technique uses the well-known resources of dactylic metre, but uses them with a lavish freedom unknown and perhaps unsought before. Economy is not wanted. Ovid seems to like almost as many dactyls as he can get, and often, except in the middle of the verse, almost as many coincidences of word-accent and metrical ictus as can easily be contrived." (Duckworth: 1969).

¹⁶⁵ Idea errada ya refutada por Duckworth (1969), quien dice: "I said above that, when we turn from the Republican poets to Vergil, we are in a different metrical world, one with far less concentration on the same metrical patterns and with much lower percentages of fourth -foot homodyne; also I gave a sixteen-line unit from the beginning of Cicero, Lucretius, Catullus LXIV, and Vergil's Second Eclogue (the earliest of the pastorals), in order to illustrate the innovations introduced by Vergil."

¹⁶⁶ "The most striking difference between Ovid and Vergil is in the distribution of spondees and dactyls in the first four feet of the eight most frequent patterns: *Aeneid*, twenty spondees and twelve dactyls; *Metamorphoses*, twelve spondees and twenty dactyls, the exact opposite of what we find in the *Aeneid*" (Duckworth, 1969).

Bibliografía

Ediciones

RIESE'S EDITION OF OVID'S METAMORPHOSES (1889), *P. Ovidii Nasonis Carmina*, ed. Alexander Riese. Vol. II. Metamorphoses. Lipsiae: Tauchnitz, 90 Pfg.

THE NEW TEUBNER *AENEID* (2005), (G.B.) Conte (ed.) *P. Vergilius Maro: Aeneis*. Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana. Pp. xlv + 429 (= Berlin and New York: Walter de Gruyter, 2011).

AGUSTÍN DE HIPONA, *De musica*.
<http://www.augustinus.it/latino/musica/index2.htm>

ARISTIDES QUINTILIANUS (1963), *De musica*, Ed. R. P. Winnington-Ingram, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana, Lipsiae: B. G. Teubner.

Bibliografía general

ANNIS, WILLIAM S. (2006), "Localization in the Hexameter", <http://www.aoidoi.org/articles/meter/localizatio.pdf> (consultado el 12 de octubre de 2021).

BARNES, HARRY R. (1986), "The Colometric Structure of Homeric Hexameter", *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 27:2, pp.125-128.

BELTRÁN SERRA, J. (1996), "Las cláusulas en el hexámetro de Sidonio." *Helmántica: Revista de filología clásica y hebrea*, Tomo 47, Nº 142-143, pp. 161-173.

BOZZONE, C. (2014), *Constructions: A New Approach to Formularity, Discourse, and Syntax in Homer*, Tesis de doctorado en Estudios Indoeuropeos, Universidad de California, Los Angeles. Departamento de Clásicos.

DUCKWORTH, G. E. (1966), "Studies in Latin Hexameter Poetry." *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, Vol. 97, pp. 67-113.

_____ (1969), *Vergil and Classical Hexameter Poetry. A Study in Metrical Variety*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

_____ (1966), “Vergil’s subjective style and its relation to meter”, *Vergilius*, No. 12, pp. 1-10.

FIELDING, I. (2014). A “Poet between Two Worlds: Ovid in Late Antiquity”, en Miller - Newlands, pp. 100-113.

FRÄNKEL (1926). “Der kallimachische und der homerische Hexameter”, *Nachrichten von der Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, Phil.-Hist. Klasse*, pp. 197– 229.

_____ (1960). *Wege und Formen frühgriechischen Denkens*. München: C. H. Beck. [Contiene una versión revisada del artículo publicado en 1926 arriba citado, pp. 100-156.]

HARRISON S. J. (1991), “Discordia Taetra: The History of a Hexameter-Ending.” *The Classical Quarterly*, Nueva Serie, Vol. 41, No. 1, pp. 138-149.

HAVET, L. (1935), *Cours élémentaire de métrique grecque et latine*, (redigé par L. Duvau), Paris, 8^a ed., p. 3.

HERMANN G. (1805), *Orphica*, Leipzig: Fritsch (repr. Hildesheim 1971).

HERNANDEZ SERNA, J., “Virgilio en las escuelas medievales: su presencia en las artes poéticas como “Auctoritas” y su recepción por los trovadores”. *Estudios Románicos* No 4 (1989), pp. 585–612.

KEITH, A. (2014), “Poetae Ovidiani Ovid’s Metamorphoses in Imperial Roman Epic”, en Miller - Newlands, pp. 70-85.

KIRK, G. S. (1960), “Homer and modern oral poetry. Some confusions”. *Classical Quarterly* 10, 271-81.

_____ (1962), *The songs of Homer*. Cambridge.

_____ (1966), “Studies in Some Technical Aspects of Homeric Style: I. The Structure of the Homeric Hexameter; II. Verse-structure and Sentence-structure in Homer”, *Yale Classical Studies* 20, pp. 75–152.

LESKY, A. (1959), “Homerischer Forschungsbericht”, *Anzeiger für die Altertumswissenschaft* 12, 129-46.

LORD, A. B. (1948), “Homer, Parry, and Huso”, *American Journal of Archaeology* 52, pp. 34-44.

_____ (1960), *The singer of tales*, Cambridge (Mass.) / London.

_____ (1962), “Homer and other epic poetry”, en Wace & Stubbings, pp. 179-214.

LUQUE MORENO, J. (1977), “Notas para un planteamiento funcional de la métrica latina”, *Habis* 8, pp. 91-116.

MARINER, S. (1971), *Hacia una métrica estructural*, RSEL ½, pp. 299 ss.

MAROUZEAU, J., (1922), *L'Ordre des Mots dans la Phrase Latine*, Paris : Librairie Ancienne Honoré Champion.

_____ (1946), *Traité de Stylistique Latine*, Paris : Les Belles Letres.

MEYER W. (1884), “Zur Geschichte des griechischen und des lateinischen Hexameters,” *Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaft zu München* 6, pp. 980-981.

MILLER, J. F., & NEWLANDS, C. E. (Eds.). (2014). *A handbook to the reception of Ovid* (1a ed.). Wiley-Blackwell.

NEUBOURG, L. de (1986), *La Base Métrique de la Localisation des Mots dans L'Hexamètre Latin*, Brussel : Paleis de Academien.

NOUGARET, Louis (1953), *Traité de Métrique latine classique*, Paris.

O' NEILL, E. Jr (1942). “The Localization of Metrical Word Types in the Greek Hexameter”. *Yale Classical Studies*, 8, pp. 103–78.

PEABODY, B. (1975). *The Winged Word: A Study in the Technique of Ancient Greek Oral Composition as Seen Principally through Hesiod's 'Works and Days'*. Albany: State University of New York Press.

PEJENAUTE RUBIO, F. (1998-1999), “Observaciones en torno a la fijación de la cesura pentemímera en el hexámetro latino”, *Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, Tomo 48-49, pp. 417-444.

PÉREZ ROYO, MARÍA DEL CARMEN y RAMOS MORELL, MARÍA LUISA. (1996), *Latín: lengua y literatura*. C.O.U. Ediciones La Ñ, Sevilla.

PORTER, H. N. (1951). “The early Greek hexameter”. *Yale Classical Studies*, 12, pp. 1–63.

TRAUBE, L. (1911), *Vorlesungen und Abhandlungen*, München.

WACE, ALAN J. B., & STUBBINGS, FRANK H. (1962), *A Companion to Homer*, London: Macmillan & Co. Ltd.