

*SCRIBERE VERSVS:*  
PRESENTACIÓN GRÁFICA DEL LENGUAJE VERSIFICADO \*

J. LUQUE MORENO  
Univ. de Granada

Presentación gráfica del lenguaje versificado      Graphic presentation of the versified language

Palabras-clave: verso; escritura.      Keywords: verse; writing.

PREÁMBULO.

Aun tratándose de versos naturalmente destinados a la ejecución oral, la representación escrita de los mismos (*scribere uersus*<sup>1</sup>) aparece desde antiguo naturalizada en el mundo griego y romano; una larga tradición de labor filológica sobre los textos que transmitían las obras de los antiguos poetas así lo acredita. Pues bien, es en este campo de la escritura de los versos donde aquí nos vamos a situar, proponiendo unas reflexiones sobre sus peculiares problemas.

La cuestión, que evidentemente sólo vamos a plantear en sus líneas generales, tiene una doble vertiente, pues, si, de un lado, engarza con la compleja problemática general de la articulación del lenguaje, y más en concreto del lenguaje versificado, de otro lado, conecta con los no menos intrincados problemas de la escritura, es decir, de la representación gráfica de la comunicación vocal, oral, lingüística sobre todo, pero también musical.

En el primer sentido, se hace, por tanto, necesario tomar conciencia de la

---

\* Este trabajo se enmarca dentro del Proyecto de Investigación HUM 2005 - 02893 / FILO, del Ministerio de Educación y Ciencia.

<sup>1</sup> Hor., *Epist.* II 1,111 *ipse ego, qui nullos me adfirmo scribere uersus*. Tal como se expresan desde antiguo los romanos, dan a entender que para ellos esto de escribir los versos era algo natural: Lucr. I 24 *te sociam studeo scribendis uersibus esse*; Cic., *Verr.* II 3,77 *de qua muliere uersus plurimi supra tribunal et supra praetoris caput scribebantur*; Cat. L 4 *scribens uersiculos uterque nostrum || ludebat numero modo hoc modo illoc*; Hor., *Epod.* XI 1.s *Petti, nihil me sicut antea iuuat || scribere uersiculos amore percussum graui*; Hor., *Sat.* I 9,24 *... nam quis me scribere pluris || aut citius possit uersus?*; Ov., *Trist.* IV 10,26 *et quod temptabam scribere uersus erat.*; Mart. I 35,1 *Versus scribere me parum seueros*.

naturaleza rítmico-métrica, musical en último término, del lenguaje versificado y tener mínimamente clara la entidad de las unidades que habitualmente se reconocen en su articulación: el pie, el metro, el *comma*, el *colon*, el período o verso, la estrofa, etc.; una serie de conceptos y términos no siempre claramente definidos ni en la práctica de los versificadores antiguos ni en el lenguaje técnico de los antiguos artíficos<sup>2</sup>.

Desde la otra vertiente se hace sentir aquí de lleno el lento y difícil proceso de la representación gráfica de los componentes prosódicos, suprasegmentales, del habla: el tono, la intensidad, la duración; factores todos ellos importantes en la comunicación vocal, pertinentes incluso a veces en determinados sistemas lingüísticos, pero no reflejados sistemáticamente en la escritura alfabética, que, en principio, sólo alcanza a las letras, a los fonemas, es decir, a los componentes tímbricos del *sonus uocis*, que son sobre todo los que caracterizan dichos fonemas o letras. Al abordar, por tanto, la cuestión de la representación gráfica del verso, nos adentramos en terrenos muy próximos al de la grafía de los prosodemas (los que afectan a las sílabas y las palabras: el acento, la cantidad, la aspiración, etc. y los que afectan a las frases: la entonación, las “pausas” que delimitan las unidades del habla, etc.) y no lejanos del de la representación escrita de la música<sup>3</sup>. Todo ello, además, en una escritura como la antigua, que, en cuanto que habitualmente destinada a la lectura en voz alta, se veía necesitada de signos que orientaran al lector en su función de reconcer (ἀνάγνωσις<sup>4</sup>) y transmitir al auditorio no sólo el

<sup>2</sup> De las unidades menores, el pie o compás y su posible valor funcional como metro, ya me he ocupado en otras ocasiones (Luque 1994, 1995); en torno al *comma / colon* giran varios trabajos míos ya publicados (Luque 1998, 1999, 2001, 2002, 2003, 2004) y algunos otros más que, al igual que otros tantos consagrados a las unidades superiores, aún no han visto la luz.

<sup>3</sup> Cuestiones sobre las que espero vean pronto la luz en la Universidad de Granada mis libros *Accentus: el canto del lenguaje* y *Puntos y comas*, dedicados a la prosodia, respectivamente, de la palabra y de la frase y a su representación gráfica.

<sup>4</sup> Así llamaban los griegos a la lectura: “Lectura (ἀνάγνωσις) es el proferimiento (la pronunciación) sin fallos (ἀδιάπτωτος προφορά) de los poemas o de los escritos en prosa. Hay que leer de acuerdo con la interpretación (con la actuación: καθ’ ὑπόκρισιν), de acuerdo con la prosodia (κατὰ προσοδίαν), de acuerdo con la separación (la marca separadora: κατὰ διαστολήν)”: Dion. Thrac., *Tέχνη* § 2. — Lectura que era la primera de las seis partes que el propio Dionisio reconocía en el sistema de la gramática: una lectura experta (ἀνάγνωσις ἐντριβής; se entiende en voz alta), de acuerdo con la prosodia (κατὰ προσοδίαν) era, en efecto, el paso primero e imprescindible para la exégesis (ἐξήγησις) de acuerdo con los tropos poéticos que se presenten (κατὰ τοὺς ἐνυπάρχοντας ποιητικοὺς τρόπους), para dar una explicación asequible (al alcance de la mano: πρόχειρος ἀπόδοσις) de las palabras oscuras (γλωσσῶν) y de los contenidos y referencias históricas (ἱστοριῶν), para el descubrimiento de la etimología,

contenido lógico-semántico del texto sino también, y en estrecha conexión con ello, la correcta entonación y articulación rítmica del mismo.

Interesado, por tanto, en dicha entonación y articulación, me voy a centrar en las unidades rítmico-métricas superiores, el verso, la estrofa, etc. y, más exactamente, en la grafía de dichas unidades. Prescindo por completo de su entidad rítmico-métrica<sup>5</sup>; no es ésta ocasión para ocuparse de ella, como tampoco lo es para entrar en los problemas generales de la grafía de los prosodemas.

## I. EL VERSO.

El verso, sin embargo, y, más en concreto, los términos con los que se lo designa sí dan pie para hacer algunas consideraciones, sin salir del territorio que acabo de marcar; es más, se diría que invitan incluso a hacerlas.

En efecto, dentro de todo el sistema de unidades que tradicionalmente se reconocen en la articulación del lenguaje versificado, la unidad “verso”, στίχος / *uersus*, parece que hay que entenderla, en principio, como esencialmente métrica; no parece que como tal unidad se remonte a la anterior fase musical de dicho sistema, ni pertenece tampoco a la posterior herencia del mismo sistema en el campo de la retórica; como es, por ejemplo, el caso del concepto y del término “período”. El verso se presenta, pues, como algo exclusivo de la métrica<sup>6</sup>; es más, los nombres con que lo designaron tanto los griegos como los romanos parecen, de entrada, apuntar a una métrica que opera con el lenguaje versificado no tanto en su genuina oralidad sino en su representación escrita.

### 1.1. *El término στίχος.*

Así como περίοδος como tal tecnicismo arranca de las más antiguas fases de la praxis (y luego de la teoría) musical, de las evoluciones circulares en un acto concreto de la μουσική, στίχος, en cambio, parece más bien un término

---

para el establecimiento de la analogía, es decir, de los patrones regulares y, por fin, para la crítica de los poemas (κρίσις ποιημάτων), que era lo más bello de toda aquella τέχνη (κάλλιστον ... πάντων τῶν ἐν τῇ τέχνῃ).

<sup>5</sup> La entidad del *uersus* / στίχος como *metrum* / μέτρον y como *periodus* / περίοδος, es decir, como unidad, respectivamente, de medida y de articulación del lenguaje versificado; de ambos aspectos me ocupo en Luque, *Puntos y comas*.

<sup>6</sup> Diomedes 494,10 s.: *Versus est partium legitima dispositio et pedum culta copulatio consonandi specie metricam exhibens regulam.*

esencialmente filológico, ligado a la práctica de la escritura, al acto de poner por escrito, dentro de los límites materiales de una hoja de papiro o de pergamino o de cualquier otro soporte, las antiguas formas poético-musicales.

Στίχος, en efecto, remonta a la raíz indoeuropea \*steigh-, \*stoigh-, \*stigh-, cuyo significado básico es el de ‘caminar’, ‘avanzar’, ‘subir’<sup>7</sup> (cf. στείχω = ‘avanzar (en fila)’, ‘marchar’; στίξ, στιχός = ‘línea de combate’; στοῖχος = ‘rango, fila o columna de soldados, de coreutas, de barcos’, etc. [στοιχέω = marchar en fila]; στοιχεῖον = ‘elemento de una serie, letra, elemento de la escritura, elemento en general’<sup>8</sup>). De ahí su sentido de “fila”, “línea” (de soldados), “hilera” de árboles; de donde el otro de “línea” o “renglón” de escritura, y luego, el de “verso”; o quizá al revés: primero “línea del texto versificado”, es decir, “verso”, y, a partir de ahí, línea de la prosa, de un tamaño aproximado al de un hexámetro, o sea, de unas quince o dieciséis sílabas, usada como medida para calcular la extensión de un pasaje u obra<sup>9</sup>.

Στίχος, por tanto, consagrado como tecnicismo en la métrica filológica helenística, no responde a una entidad rítmica y casi tampoco a una métrica; parece apuntar<sup>10</sup> más bien a una unidad eminentemente gráfica: στίχος en este sentido sería lo que, según el ancho normal de la página, cabe en una línea de dicha escritura.

Ahora bien, aunque es innegable la posibilidad de que el soporte material de la escritura haya influido sobre la propia escritura, hay que reconocer que no lo es todo. En efecto, este hecho de la realización escrita del verso, que, lógicamente, entronca con el otro más general de la escritura del lenguaje, encierra una cuestión de auténtica entidad lingüística. Se trata de trasponer a un código visual unas entidades esencialmente acústicas y dicha visualización, en consecuencia, no es ajena a la propia estructura acústica de aquellas entidades. Por tanto, no hay que olvidar que esa realización escrita del verso, ya desde sus pasos iniciales en las mesas de trabajo de los primeros filólogos, no pudo ser ajena a la articulación oral, acústica, de dichos versos, sino que, al contrario, debió tratar de visualizarla en la medida de lo posible. En cuyo caso, al στίχος no se le puede negar, de entrada, una cierta entidad

<sup>7</sup> Cf., por ejemplo, Pokorny 1969, p. 1017; Frisk 1960 s.v. στείχω.

<sup>8</sup> Sobre el problema de la determinación del sentido originario de στίχος, cf. Desbordes, p. 112 y la bibliografía allí citada.

<sup>9</sup> Cf. Liddell-Scott, s.v.

<sup>10</sup> Así lo entendía Consbruch (1890, p. 69), quien, en este sentido, remitía a una expresión como τὰ στιχηδὸν γεγραμμένα en los *schol. in Dion. Thrac.* p. 784,4 y a Studemund, *Anecd. Varia*, p. 230,17.

métrica, aunque sea *sui generis*<sup>11</sup>.

Interesa dejar bien claro que cuando hablamos de “líneas” nos referimos a “líneas espaciales”<sup>12</sup>, a στίχοι, que son las que habitualmente se practican en los manuscritos de autores clásicos<sup>13</sup>. Cosa distinta es la escritura por κῶλα o “líneas de sentido”<sup>14</sup>, propia de la escritura “comática” o “colométrica”, que se empieza a difundir más tarde, tanto entre paganos como entre cristianos, en escritos destinados a la declamación en público, bien retórica, bien litúrgica, etc.<sup>15</sup>

Los στίχοι tenían una longitud media de treinta y seis letras; diecisiete sílabas, es decir, unas treinta y siete o treinta y ocho letras era el tamaño máximo de un verso homérico. Los filólogos alejandrinos podrían haber adoptado esta norma para su biblioteca; y de ahí habría que derivar las características de la escritura “esticométrica”<sup>16</sup>. Bien entendido que naturalmente se

<sup>11</sup> Sobre estas y otras cuestiones de la realización escrita del verso, cf. Mariner 1971, pp. 330 ss. Sobre esticometría y colometría, es decir, la relación entre στίχος y κῶλον, cf. Gardthausen 1913, pp. 70-82. No es ajena a todo esto la escritura comática que desarrollarían, sobre todo, los cristianos, pero que no carece de antecedentes clásicos.

<sup>12</sup> “Raumzeilen”: Gardthausen 1913, pp. 72 ss.

<sup>13</sup> De ahí las expresiones τὰ στιχηρά, αἱ στιχηραῖ, στιχηραὶς βίβλοι, es decir, escritos (libros, partes, sectores) “dispuestos por versos o líneas”.

<sup>14</sup> “Sinnzeilen”: Gardthausen, *lug. cit.*

<sup>15</sup> Esta escritura “colométrica” constituía, en efecto, un apoyo esencial para el que tenía que leer en la iglesia un largo texto bíblico en uncial sin separación de palabras o de frases. Para facilitar la declamación fueron a veces también organizadas en este tipo de κῶλα las partes líricas de la tragedia. — No hay, sin embargo, una separación tajante entre στίχοι (“líneas espaciales”) y κῶλα (“líneas de sentido”); ambos tipos de escritura se dan tanto en la prosa como en la poesía. Sí es cierto, en cambio, que en los escritos de poesía, retórica, etc. las líneas fueron dispuestas según unos criterios especiales. — Se trata, con todo, de una costumbre relativamente tardía: en un manuscrito del siglo III, figura un fragmento de la *Antiope* de Eurípides, con las partes corales sin escritura colométrica; en cambio, en sentido contrario, en el siglo VI el papiro Rylands I 7 presenta un himno escrito por *cola* y *commata*: cf. Gardthausen 1913, p. 73.

<sup>16</sup> Distinta, como he dicho, de la “colométrica” más propia de la retórica: cf. Graux 1878 y 1893. Se ha distinguido (Diels 1882; cf. también Gardthausen 1913, p. 79.), por un lado, un antiguo στίχος normalizado de quince sílabas en las antiguas ediciones de Heródoto, Demóstenes, etc.; un στίχος normalizado más grande, de como mínimo dieciocho sílabas, que aparece, por ejemplo, en el Hipócrates empleado por Galeno; y en tercer lugar un στίχος breve que aparece en rollos de Herculano, no empleado como norma o medida. Los romanos (cf. Mommsen 1886, especialmente pp. 146 ss.) habrían simplificado todo esto y tomado como norma, en lugar del verso homérico, las habituales dieciséis (o más exactamente 15,23) sílabas del hexámetro virgiliano (se entienden sílabas escritas, prescindiendo de la elisión o sinalefa que en la pronunciación las reduce con frecuencia a menos).

trata de una pauta, no de una regla sin excepciones.

### 1.2. *El término uersus.*

Se podría, en principio, pensar que lo dicho para *στῖχος* resulta aplicable sin más al correspondiente latino *uersus*, cuya relación con *uerto*, ‘dar la vuelta’, es evidente. Tanto Walde-Hofmann<sup>17</sup>, como Ernout-Meillet<sup>18</sup> definieron *uersus* como un sustantivo, en principio, abstracto: ‘el hecho de dar la vuelta’ («das Umwenden», «fait de tourner»)<sup>19</sup>:

si istoc me uersu uiceris, alio me prouocato (Pl. *Stich.* 770).  
hic agit magis ex argumento et uorsus meliores facit (Pl. *Trin.* 707).

Pero los primeros lo entienden como ‘el hecho de dar la vuelta a la tierra con el arado y el surco que de ello resulta’. Los segundos<sup>20</sup> lo interpretaron como ‘el hecho de dar la vuelta al arado, al final del surco’.

En uno y otro caso se hacen derivar de ahí su sentidos concretos: ante todo, el de “surco”:

Plin., *Nat.* XVIII 177: in arando uersum peragi (oportet) nec strigare in actu spiritus;  
Colum. *Rust.* II 2,25: bubulcum oportet alternis uersibus obliquum teneri aratrum et alternis recto ... sulcare<sup>21</sup>;

en este contexto agrícola se habría originado también su uso como medida agraria de longitud e incluso de superficie<sup>22</sup>:

Varro, *Rust.* I 10,1: in Campania uersibus (metuntur) ... uersum dicunt centum pedes quoquo uersum quadratum.

A partir de aquí habría adquirido luego el sentido de “línea”, “raya”, “fila” (por ejemplo, de remeros):

Verg., *Aen.* V 119: ingentem Chimaeram, || urbis opus, triplici pubes quam Dardana uersu || impellunt, terno consurgunt ordine remi;  
Liu. XXXIII 30,5: regiam ... inhabilis prope magnitudinis, quam sedecim uersus remorum agebant);

o de “hilera”: de árboles:

Verg., *Georg.* IV 144: ille ... seras in uersum distulit ulmos eduramque pirum;

<sup>17</sup> 1938, s.v.

<sup>18</sup> 1967, s.v.

<sup>19</sup> Es ésta también la acepción que colocan expresamente como primaria Lewis-Short (*Oxford Latin Dictionary*).

<sup>20</sup> E indirectamente también Lewis-Short.

<sup>21</sup> Lewis-Short reconocen este significado como el originario; los siguientes serían usos en sentido figurado.

<sup>22</sup> Cf. Kretschmer 1918, pp. 225 s.; Pokorny 1969, p. 1157.

de hojas:

Plin., *Nat.* XV 122: genera myrti ... Satiuarum genera ... Tarentinam folio minuto, nostratem patulo, hexasticham densissimo, senis foliorum uersibus;

o de celdas en una colmena:

Plin., *Nat.* XI 24: Primi fere tres uersus inanes struuntur, en promptum sit quod inuittet furantem.

Desde aquí habría surgido su sentido figurado de “renglón”, “línea” de escritura (ello, sobre todo a partir de una escritura bustrofédica como la de la inscripción del Foro):

Cic., *Rab. Post.* 14: Glaucia solebat ... populum monere ut, cum lex aliqua recitaretur, primum uersum attenderet;

Cic., *Att.* II 16,4: deplorat primis uersibus {sc., de una carta} mansionem suam;

Nep., *Ep.* 4,6: uno hoc uolumine uitam excellentium uirorum complurium concludere constituimus, quorum separatim multis milibus uersuum complures scriptores ante nos explicarunt;

Hor., *Sat.* II 5,54: ut limis rapias quid prima secundo || cera uelit uersu;

Liu. XLI 24,19: quo ... rem ... litteris paucorum uersuum impetraret;

Quint. X 7,11: oculi totos simul in lectione uersus flexusque eorum et transitus inuentur;

Plin., *Epist.* IV 11,16 Mereor ut uicissim ... perscribas ... Ego non paginas tantum sed uersus syllabisque numerabo. Vale;

Gell. XV 26,1: Aristoteles quid syllogismus esset, his uersibus definiuit: Λόγος ...

Finalmente habría adquirido el sentido de “verso”:

Enn., *Sat.* 7: Enni poeta salue, qui mortalibus uersus propinas flammeos medullitus;

Lucil. 229: festus dies ... quem plane hexametro uersu non dicere possis;

Cic., *Brut.* 32: primus intellexit etiam in soluta oratione, dum uersum effugeres, modum tamen et numerum quandam oportere seruari;

Cic., *Or.* 67: quidquid est enim quod sub aurium mensuram aliquam cadit, etiam si abest a uersu – nam id quidem orationis est uitium – numerus uocatur;

Cic., *Fam.* I 9,23: scripsi ... uersibus tris libros ‘de temporibus meis’;

Cic., *ad Q. fr.* II 3,2: cum omnia maledicta, uersus denique obscenissimi in Clodium et Clodium dicerentur;

Cic., *Diu.* II 110: Sibyllae uersus obseruamus, quos illa furens fudisse dicitur<sup>23</sup>;

Cat. 6,17: uolo te ac tuos amores || ad caelum lepto uocare uersu;

Nep., *Dion.* 6,4: uersum illum Homeri rettulit ex secunda rhapsodia;

Hor., *Sat.* I 10,70: ille (Lucilius) ... in uersu faciendo saepe caput scaberet;

Hor., *Epist.* II 1,74: si uersus paulo concinnior unus et alter, iniuste totum ... uendit ... poema;

Prop. II 34,93: Cynthia ... uersu laudata Properti;

Phaedr. I pr. 2: uersibus senariis;

Quint. IX 4,71: trimetri uersus pars ultima;

Quint. XI 2,39: facilius uersus ediscimus quam prosam orationem;

<sup>23</sup> Cf. asimismo *Pis.* 72 o *Arch.* 257.

Iuu. 11,182: quid refert tales uersus qua uoce legantur?;

Apul., *Apol.* 9: uorsus amatorios.

Desde aquí llegó incluso el término *uersus* a designar a veces “secuencia o patrón melódico”, por ejemplo, en el canto de un ave:

Pl., *Cas.* 523: facito dum merula per uersus quod cantat tu colas;

Plin., *Nat.* X 106: cantus omnibus (palumbibus) similis atque idem trino conficitur uersu<sup>24</sup>.

Los diccionarios etimológicos de Walde-Hofmann y de Ernout-Meillet, al igual que el de Pokorny, relacionan sin dejar lugar a dudas *uersus* con *uerto*; Walde-Hofmann negaban expresamente su relación con *uerrere* (*uersus*). A *uersus*, en efecto, se opone *pro(r)sa* (*oratio*), de *pros(s)us* < *prorsus* < \**pro-uorsus*<sup>25</sup>. El sentido primario de *prorsus*, según Ernout-Meillet, habría sido “qui marche en droite ligne”<sup>26</sup>. De donde el significado de *prosa* (*oratio*): “el habla que avanza en línea recta”. *Prosa*, entonces, en cuanto que ‘discurso vuelto hacia adelante’, se contrapone a *uersus*, que entraña la vuelta, el retorno cíclico de unidades.

En principio, por tanto, en el caso de *uersus* nos hallamos ante una etimología transparente, como la de período; etimología de la que parece que había también conciencia ya desde antiguo:

apud nos autem uersus dictus est a uersuris, id est a repetita scriptura ex ea parte in quam desinit. primis enim temporibus, sicut quidam adserunt, sic soliti erant scribere, ut ... (Varro, *Serm. lat.* 91, p. 220,4 Goetz-Schoell<sup>27</sup>).

Prisciano insiste en la misma dirección:

uersus quoque litterarum ordinatio inde dicitur, uel quod uertimus stilum a fine ad initium [uel ab initio ad finem], uel quod antiqui a dextera parte in sinistram et a sinistra in dexteram scribebant (*Part. GLK* III 514,27).

<sup>24</sup> En el *Oxford Latin Dictionary* se distribuyen los distintos sentidos del término *uersus* por este orden: 1. Movimiento circular o giro (en una danza) || 2. Surco, es decir, la tierra vuelta por el paso del arado (De donde, medida agraria). || 3. Hilera o fila (normalmente de cosas concretas). De donde su empleo para designar un banco de remeros. || 4. Línea de escritura. || 5. Verso. De donde su sentido ocasional de segmento melódico.

<sup>25</sup> Cf. Ernout-Meillet, s.v. Para la fonética, cf. *dossum, rus(s)um. Prouersus* se halla aún atestiguado en Plauto, tal cual, opuesto a *transuersus*: *pseud.* 955 *Illuc sis uide, ut transuersus, non prouersus cedit, quasi cancer solet*. El pasaje lo comenta Varrón, *ling.* 7,81, en estos términos: *apud Plautum* ‘[a]ut *trnasuersus* ... *solet*. *dicitur ab eo qui in id quod <i>t est uersus, et ideo qui exit in vestibulum, quod est ante domum, prodire et procedere*.

<sup>26</sup> De donde el significado de los adverbios *prorsus, prorsum* = “en línea recta”, “todo recto”, “adelante”, “por completo”, “absolutamente”.

<sup>27</sup> Texto conservado en Aphth.-Mar. Vict. “*De uersu*”, 55,20-56,2, a donde pudo haber llegado a través de Tacomesto.

San Agustín, en cambio, aun cuando participaba de esta idea etimológica de “vuelta”, no la refería expresamente a la escritura, sino más bien a la necesidad de límites y cortes impuesta por nuestra percepción<sup>28</sup>. Subyace en ello evidentemente la distinción, tantas veces repetida por él, entre *rhythmus*, como serie de pies, o sea, secuencia rítmica indefinida, y *metrum*, como un caso especial de *rhythmus* en el que dicha secuencia está sometida a *modus*, es decir, tiene unos límites bien claros. Cuando en esa secuencia rítmica medida se llega al final, se retorna (*uerto*) de nuevo al principio, se produce una vuelta (*uersus*). Esos cortes, esas delimitaciones en la secuencia rítmica indefinida vienen impuestas por nuestros hábitos, o incluso necesidades, perceptivas (*iudicium*). De ahí que afirme:

ne longius pedum cursus prouolueretur quam eius iudicium posset sustinere modum statuit (ratio), unde reuerteretur, et ab eo ipso uersum uocauit (*Ord.* II 40).

Bien es verdad que de esta manera lo que, según el pensamiento del propio San Agustín, ha quedado definido no es tanto el *uersus*, sino el *metrum*, en general. El *metrum*, en efecto, es un trozo determinado, con un principio y un final, dentro de la serie rítmica, una unidad rítmica que cuando se acaba “vuelve” a empezar. Pero, hablando con propiedad, no todo *metrum* es un *uersus*; así lo dejará expuesto con toda claridad e insistencia él mismo en su tratado *De musica*: para que un *metrum* sea además *uersus* ha de estar, dice, articulado a base de dos miembros, cuya separación caiga en torno al centro de la unidad. Tan importante es para San Agustín esta nota definitoria del auténtico verso, que llega incluso a modificar la anterior etimología en favor de la idea de que lo esencial en el *uersus* son esos dos miembros, sucediéndose además en un orden que no sea intercambiable (si se invirtiera ese orden, ya tendríamos otro verso). De ahí viene, concluye San Agustín, el nombre de *uersus*, por antífrasis, es decir, porque no se le puede dar la vuelta:

Quamobrem non mihi uersus ex eo appellatus uidetur, ut nonnulli putant, quod a certo fine ad eiusdem numeri caput reditur, ut nomen ductum sit ab iis qui se uertunt dum uia redeunt; nam hoc illi cum his etiam metris quae uersus non sunt apparet commune: sed magis fortasse a contrario nomen inuenit, ut quemadmodum grammatici deponens uerbum quod litteram non deponit, sicuti est *lucror* et *conqueror*, appellauerunt; ita quod duobus membris confit, quorum constituitur in alterius loco salua lege numerorum constituitur, quia uerti non potest, uersus uocatur (*Mus.* V 3,4<sup>29</sup>).

<sup>28</sup> No hay que olvidar que también los rétores reconocían unos condicionamientos cognitivos en la configuración del período como unidad en la que lo conceptual se abre y se cierra, empieza y termina: cf. Lausberg 1960 §§ 923 ss.

<sup>29</sup> Texto que volvemos a encontrar recogido en *Fragm. Parisina, De rhythmo, GLK VI*, 631, 20 ss.

San Isidoro, hablando precisamente de la escritura y de los factores implicados en su proceso, se adherirá a la idea tradicional de *uersus* = “vuelta en la escritura”, “cambio de renglón”:

Versus autem uulgo uocati quia sic scribebant antiqui sicut aratur terra. A sinistra enim ad dexteram primum deducebant stilum, deinde conuertebantur ab inferiore, et rursus ad dexteram uersus; quos et hodieque rustici uersus uocant (*Orig.* VI 14, *De librariis et eorum instrumentis*,7).

En cambio, en el libro primero, en un contexto métrico, cuando define el verso, lo hace en los mismos términos de la primera definición de San Agustín, es decir, recogiendo de la etimología la idea de “vuelta”, pero sin ponerla en relación con la escritura:

Versus dicti ab eo, quod pedibus in ordine suo dispositi certo fine moderantur per articulos, quae caesa et membra nominantur. Qui ne longius prouolueretur quam iudicium posset sustinere, modum statuit ratio unde reuerteretur; et ab eo ipsum uersum uocatum, quod reuertitur (*Orig.* I 39, *De metris*,1).

La misma referencia a la escritura se mantiene, ya en el Renacimiento, por ejemplo, en la conciencia de Escalígero, aun cuando el término *uersus* no lo relacione ya con *uerto*, sino con *uerro*:

Versus primum nomen declarandum est ... De nomine igitur sic: uerrere est idem quod sulcare aut scalpere: tollere aliquid e superficie, ita ut depressio relinquatur. In ceris igitur stilo quum ducerent notas, frequentatiuo usi sunt, sicut et agricolae. Verrunt enim terram, quia quod subtus erat, supra ut sit faciunt. Sic Cicero dicit literas exarare. Ad eum modum uersus dicti sunt lineae illae sulci, quibus uerba scribebantur: quemadmodum in Originibus exactius dictum est. Itaque in omni scriptura tractus singuli orationis uersus sunt appellati. Postea quum redegissent cantum ad numerum castigatiorem, antiquum uersus nomen sibi fecere peculiare. Ex his colligitur definitio: Versus est dispositorum pedum certo numero castigata connexio. Grammatici nugatius: Versus est partium legitima dispositio et pedum culta copulatio consonanti specie metricam exhibens regulam ... (J. C. Escalígero, *Poetices libri VII*, II,5, p. 58).

En mi opinión, pues, parece estar claro el significado de *uersus* = “vuelta” y, por tanto, su relación etimológica con *uerto*. Pero precisamente este claro significado etimológico me hace poner en duda la relación de este término con la escritura, tal como habitualmente se reconoce. *Versus* en este sentido no es un término exactamente equiparable a *στίχος*. En el término griego su cuna filológica se muestra más clara; su relación con la escritura resulta más evidente; lo cual no anula por completo, como también dije, la posibilidad de que tenga un cierto sentido rítmico-métrico. En el latino *uersus*, en cambio, este sentido rítmico-métrico puede colocarse en primer plano; lo esencial en él puede ser la idea de “vuelta”, de retorno cíclico; ni más

ni menos la misma idea de στροφή o de περίοδος. Y ello sin necesidad de pasar por la escritura: esa “vuelta” puede ser simplemente la que se produce en el proceso rítmico-métrico, el retorno convencional de los factores que van marcando el ritmo y sus unidades. El término, como tal, puede tener, por tanto, unos orígenes auténticamente rítmicos, previos al proceso de escritura de las formas poéticas o musicales, o al margen de dicho proceso<sup>30</sup>.

Este sentido básico de “vuelta” (yo prefiero el de Ernout-Meillet, de “vuelta del arado”) es el que fundamenta su posible significado primario de “surco” y los empleos con sentido figurado posiblemente salidos de aquí: entre ellos estaría el de línea de la escritura, tal como se documenta incluso referido a escritura en prosa<sup>31</sup>. Esta “línea de la escritura” puede entenderse, al igual que ocurriría con στίχος, como fila de *litterae, grammata, elementa*, que van avanzando hacia adelante; pero también es susceptible de ser interpretada, tal como hacían los antiguos, como “vuelta”, “retorno”. Lo cual no haría sino apoyar la posibilidad que estoy sugiriendo.

Con el sentido de “giro, vuelta en el baile”, aparece, como hemos visto, *uersus* en Plauto<sup>32</sup>. Con el sentido de “verso” se documenta ya, como también hemos visto, desde Ennio y Plauto; Cicerón empleó *uersiculus* y Lucrecio, *uersifico*.

## 2. Las unidades métricas superiores al “verso”

Hechas estas observaciones sobre el “verso” y su posible sentido grafe-mático, entremos ya en el ámbito de las unidades rítmico-métricas superiores, en las cuales los tratadistas antiguos reconocían diferentes tipos que designaban con una serie de términos como περίοδος, περικοπή, στροφή,

<sup>30</sup> En este mismo sentido se manifestó ya Schultz (1885, p. 45, nota 2).

<sup>31</sup> Cic., *Rab. Post. 14: ut primum uersum (legis) attenderet*; Cic. *Att. II 16,4: deplorat primis uersibus mansionem suam*

<sup>32</sup> *Stich. 770: si istoc me uorsu uiceris, alio me prouocato*: así entendieron el pasaje en sus respectivos diccionarios Gaffiot (“pas de danse”) y Lewis-Short (“A kind of dance or a turn, step, pas in a dance”) y así lo entienden los traductores: “Si tu m’as battu dans ce pas de danse, j’accepte ton défi pour un autre”: A. Ernout, Paris, 1972 (4<sup>a</sup>); “si me has ganado en este paso de baile, rétame a otro”: J.R. Bravo, Madrid, 1995. Yo preferiría traducir “en este giro, en esta vuelta”. — Como ejemplo de *uersus* con el sentido de “vuelta” citaba también Gaffiot Pl. *Trin. 707: hic agit magis ex argumento et uorsus meliores facit*; los traductores, sin embargo, reconocen aquí el término “verso”: “C’est lui qui traite le mieux le sujet et qui fait les meilleurs vers” (Ernout); “El es quien trata mejor el tema y hace mejores versos” (Bravo). A mí, en cambio, no me parece imposible interpretar “éste actúa más de acuerdo con el argumento y da mejor las vueltas”.

σύστημα, etc., entre los cuales no resulta siempre fácil clarificar los límites.

La definición, sistematización y estudio de todas estas articulaciones superiores era objeto de una parte específica del sistema de doctrina métrica, la denominada *περὶ ποιήματος*.

### 2.1. *Los escritos περὶ ποιήματος*.

Más de este tipo de escritos *περὶ ποιήματος* es muy poco lo que ha llegado hasta nosotros: aparte de algunos otros restos menores, las fuentes más importantes son:

1. Hefestión: a) *Περὶ ποιήματος*, pp. 58,12-62,14 Consbruch; b) *Περὶ ποιημάτων*, pp. 62,15-73,10 Cons.; *Schol. A*, pp. 166,8-174,13 Cons.; *Schol. B*, pp. 262,1-263,18 Cons.; Longino, *Proleg.*, pp. 84,5-85,24 Cons.
2. Dionisio de Halicarnaso, *comp. verb.* XIX pp. 84,15-85,15; XXV p. 125, 8 ss. Usener-Radermacher.
3. Aristides Quintiliano, *mus.* I 29, p. 52,7-23 Winnington-Ingram.
4. Aftonio/Mario Victorino, *GLK* VI 56,22-59,29.
5. Diomedes, "De modis metrorum" *GLK* I 501,29-502,5.
6. San Agustín, *mus.* IV 17,35; V 13,28.

A ellos se pueden añadir otras informaciones esporádicas procedentes de otra serie de textos, entre los cuales cabe enumerar los siguientes:

1. Las noticias sobre el particular entre los escolios, por ejemplo, a Aristófanes o a Píndaro; en algunos de ellos, sobre todo en los de fecha más temprana, se puede reconocer la huella de métricos como Heliodoro.
2. Isaak Tzetzes AP (*Anecdota Graeca Parisiensia*, ed. Cramer, Oxonii 1837-41) I 60,12 ss.
3. Ioannes Tzetzes AP III 316,28; 317,28.
4. Ioannes Siculus, en Hermogenes, *Rhetores Graeci* VI 112,24-26; 127,13-24; 128,11 ss. 129,7 ss.
5. Cesio Baso *GLK* VI 266,26-267,2.
6. Terenciano Mauro v. 1801.
7. Sacerdote, *GLK* VI 517,4; 520,14.
8. Aftonio / Mario Victorino *GLK* VI 53,26; 78,19; 104,10 ss. 162,1-3; 170,5; 167,18.
9. Atilio Fortunaciano *GLK* VI 282,26; 294,24-27; 295,1-15.
10. Diomedes *GLK* I 485,18.

### 2.2. *La doctrina común*.

La penuria de fuentes no permite definir con precisión toda esta doctrina relativa a la articulación de los poemas en su conjunto: a los mencionados problemas conceptuales y terminológicos se suman las dificultades de interpretación de los textos e incluso las discrepancias que en más de una oca-

sión se detectan entre unos y otros. En este sentido, sigue siendo básico el trabajo de Consbruch, al editar los textos hefestioneos y estudiarlos dentro del marco de la difusa tradición doctrinal al respecto.

Como líneas generales de toda esta doctrina antigua sobre las diversas posibilidades de organización o articulación del lenguaje versificado, es decir, sobre las distintas maneras de estructurarse las composiciones poéticas, se pueden mantener las que en su día estableció R. Westphal<sup>33</sup> y recogió después Gleditsch<sup>34</sup>.

### 2.2.1. *Dos tipos generales.*

La articulación de una composición en verso responde, en principio, a uno de estos dos tipos o modalidades:

A. Κατὰ στίχον, es decir, “por versos”: en ella un mismo verso se repite en serie, sin que en medio se introduzca ningún otro distinto:

αὐτίκα τοῖς μὲν ἐποποιοῖς μέτρον οὐκ ἔξεστι μεταβάλλειν, ἀλλ’ ἀνάγκη πάντας εἶναι τοὺς στίχους ἑξαμέτρους· οὐδέ γε ῥυθμόν, ἀλλὰ τοῖς ἀπὸ μακρᾶς ἀρχομένοις συλλαβῆς χρήσονται καὶ οὐδὲ τούτοις ἅπασι (D. H., *Comp. uerb.* XIX, pp. 84,15-85,15).

τίς δ’ ἐστὶν ἡ τούτων διαφορά, πάνυ ῥᾶδιον ἰδεῖν. ἡ μὲν ὅμοια περιλαμβάνουσα μέτρα καὶ τεταγμένους σφύζουσα ῥυθμοὺς καὶ κατὰ στίχον ἢ περίοδον ἢ στροφὴν διὰ τῶν αὐτῶν σχημάτων περαινομένη κάππειτα πάλιν τοῖς αὐτοῖς ῥυθμοῖς καὶ μέτροις ἐπὶ τῶν ἐξῆς στίχων ἢ περιόδων ἢ στροφῶν χρωμένη καὶ τοῦτο μέχρι πολλοῦ ποιοῦσα ἔρρυθμός ἐστι καὶ ἑμμετρος, καὶ ὀνόματα κεῖται τῇ τοιαύτῃ λέξει μέτρον καὶ μέλος· ἡ δὲ πεπλανημένα μέτρα καὶ ἀτάκτους ῥυθμοὺς ἐμπεριλαμβάνουσα καὶ μῆτε ἀκολουθίαν ἐμφαίνουσα αὐτῶν μῆτε ὁμοζυγίαν μῆτε ἀντιστροφὴν εὐρυθμος μὲν ἐστίν, ἐπειδὴ διαπεποίκιλται τισιν ῥυθμοῖς, οὐκ ἔρρυθμος δέ, ἐπειδὴ οὐχὶ τοῖς αὐτοῖς οὐδὲ κατὰ τὸ αὐτό. τοιαύτην δὲ φημι πᾶσαν εἶναι λέξιν ἄμετρον, ἥτις ἐμφαίνει τὸ ποιητικὸν καὶ μελικόν· ἢ δὴ καὶ τὸν Δημοσθένη κεχρησθαί φημι (D. H. *Comp. uerb.* XXV p. 125, 8 ss.). Κατὰ στίχον μὲν ὅσα ὑπὸ τοῦ αὐτοῦ μέτρον καταμετρεῖται, ὡς τὰ Ὀμήρου (Heph., p. 58,17 Consbruch<sup>35</sup>).

κατὰ στίχον sunt quae eodem metro constant, ut metrum epicum Homeri et Maronis nostri, uel quod ex trimetris et tetrametris continuis subsistit aut colis aut commatibus eiusdem metri (Aphth., 56,24).

Modi metrici sunt sex, κατὰ στίχον definitius et principalis, συστηματικός conpositus ... definitius uel principalis est legitimorum metrorum ordo. conpositus constat ex

<sup>33</sup> 1887, 1889.

<sup>34</sup> 1901. De dichas líneas generales habría que descontar todas las puntualizaciones y precisiones que sobre aspectos concretos, conceptuales y, sobre todo, terminológicos se derivan de estudios específicos como el mencionado de Consbruch; caben asimismo una serie de puntualizaciones sobre unidades articulatorias menores como el *colon* o el *periodos*. Pero de todo ello voy a prescindir aquí.

<sup>35</sup> Edición por la que lo citaré en adelante.

legitimo uersu et eiusdem legitimi medietate isdem pedibus (Diom. p. 501,30 ss.).

Por extensión, como se ve por las anteriores palabras de Aftonio/Mario Victorino, se aplica también esta denominación a las composiciones en las que la serie continua no es de auténticos versos o períodos, sino de *cola* o *commata*:

κατὰ στίχον μὲν ὅσα ὑπὸ αὐτοῦ μέτρον καταμετρεῖται, ὡς τὰ Ὀμήρου ... καταχρηστικῶς δὲ κἄν ὑπὸ κώλου ἢ κόμματος, ὡς τὸ Καλλιμάχειον τοῦτο ποιημάτων  
ἢ παῖς ἢ κατάκλειστος,  
τὴν οἴ φασι τεκόντες (Heph., 58,16).

Δεδειγμένου δὲ ἡμῖν τί τέ ἐστι στίχος, καὶ τί κόμμα καὶ τί κῶλον καὶ τί σύστημα ...  
καίπερ κατὰ κόμμα γεγραμμένα, κατὰ στίχον γεγράφθαι φαμέν·  
ἢ παῖς ἢ κατάκλειστος,  
τὴν οἴ φασι τεκόντες ... (Heph., 63,25 ss.).

La composición estíquica es propia de la épica y de las partes dialogadas en la poesía dramática. Hefestión, en este sentido, reconocía dentro de los poemas *κατὰ στίχον* dos variantes: poemas, como los épicos, que a lo largo de toda su extensión repiten el mismo verso o período; éstos, los auténticos *κατὰ στίχον*, son los que él denomina *κατὰ στίχον ἄμικτα*. Junto ellos hay otros que se articulan a base de diversas series *κατὰ στίχον*, es decir, de distintos sectores compuesto cada uno a base de un verso distinto *κατὰ στίχον*; como ejemplo aducía el de las comedias de Menandro:

Τῶν δὲ κατὰ στίχον τὰ μὲν ἐστί μικτά, τὰ δὲ οὐ. Καὶ μικτὰ μὲν, ὡς αἱ Μενάνδρου κωμῳδίαι· πῆ μὲν γὰρ τετράμετρα ἐν τῷ αὐτῷ ποιήματι, πῆ δὲ τρίμετρα εὐρίσκεται· τὰ δὲ ἄμικτα, ὡς αἱ Ὀμήρου ῥαψῳδίαι (Heph., 64,11 ss.).

B. *Κατὰ σύστημα*, *συστηματικά*, es decir, a base de combinaciones de versos, *cola* o *commata* distintos.

Esta composición “sistemática” es la propia de la lírica, en el sentido general y moderno del término, tanto monódica como coral:

συστηματικά δὲ ὅσα ὑπὸ πλείονων μέτρων εἰς ἓν σῶμα παραληφθέντων καταμετρεῖται ἢ συμπληροῦται (Heph., 59,3);  
systematica autem, quae ex plurimis metris neque ex uno uersu aut eodem colo uel commate continuentur, ut sunt epodoe et quae apud lyricos inuenimus (Aphth., 57,2 ss.).

C. Es posible la combinación de las dos modalidades en una misma composición, en cuyo caso se habla de un *ποίημα μικτόν*. Es lo que habitualmente ocurre en las composiciones escénicas, las tragedias, las comedias.

μικτὰ δὲ ὅσα μέρος μὲν τι ἔχει ὑπὸ στίχου καταμετρούμενον, μέρος δὲ συστηματικόν (Heph., 59,5);  
καὶ μικτὰ μὲν γενικά, ὡς αἱ τραγῳδίαι καὶ αἱ παλαιαὶ κωμῳδίαι· μέρος μὲν γὰρ τούτων γέγραπται κατὰ στίχον, μέρος δὲ κατὰ σύστημα (Heph., 63, 12).

Aftonio, en cambio, parece confundir estos *mixta*, es decir, las composiciones que mezclan partes *κατὰ στίχον* y partes *κατὰ σύστημα*, con los otros *mixta* que describe Hefestión dentro de los *κατὰ στίχον*, es decir, los que mezclan par-

tes diversas κατὰ στίχον:

mixta autem, quae partim sunt κατὰ στίχον partim ex trimetro et tetrametro mixta, quamquam non [in] uno uersu ... (Aphth. 57,4 ss.).

- D. Hefestión añade tras los μικτά un nuevo tipo, los κοινά, que son poemas compuestos a base de miembros iguales pero que guardan entre sí responsión estrófica; es decir, poemas que parecen κατὰ στίχον pero que en realidad se hallan escritos κατὰ σύστημα:

Κοινὰ δὲ ὅσα ὑπὸ συστήματος μὲν καταμετρεῖται, αὐτὸ δὲ τὸ σύστημα ἔχει πληρούμενον, οἷα ἐστὶ τὰ ἐν τῷ δευτέρῳ καὶ τρίτῳ Σαπφοῦς· ἐν οἷς καταμετρεῖται μὲν ὑπὸ διστιχίας, αὐτὴ δὲ ἡ διστιχία ὁμοία ἐστὶ (Heph. 59,7 ss.).

Κοινὰ δὲ, ἄπερ καὶ ὁ κατὰ στίχον γεγράφθαι φάσκων ὑγιῶς ἂν λέγοι καὶ ὁ κατὰ σύστημα, ὡς τοκ δεῦτερον καὶ τρίτον Σαπφοῦς (Heph., 63,15 ss.).

- E. ἀμετάβολα / μεταβολικά. En Aftonio las dos grandes categorías κατὰ στίχον / κατὰ σύστημα, se vuelven luego a definir como ἀμετάβολα y μεταβολικά, aunque en esta segunda parecen quedar incluidos también los *mixta*.

eadem ferme ἀμετάβολα et μεταβολικά erunt. nam ἀμετάβολα dicta sunt quae sui generis qualitatem mensuramque semper obtinent, ut sunt Homeri carmina et ea quae κατὰ στίχον appellari diximus; μεταβολικά autem, quae ab aliis metris ad alia genera transitum faciunt, qualia esse tragica et comica (Aphth. 57,9 ss.).

### 2.2.2. Las composiciones “por sistemas”, κατὰ σύστημα (B).

Los poemas así compuestos, denominados con frecuencia ᾠδαί ο ἄσματα, pueden tener, a su vez, varios tipos de organización, entre ellos dos fundamentales:

Καὶ τὰ μὲν ἐστὶ κατὰ σχέσιν, τὰ δὲ ἀπολελυμένα, τὰ δὲ ἐξ ὁμοίων, τὰ δὲ μετρικὰ ἄτακτα, τὰ δὲ μικτά, τὰ δὲ κοινά (Heph., 59,11 ss.).

Τῶν δὲ κατὰ σύστημα γεγραμμένων τὰ μὲν ἐστὶ κατὰ σχέσιν, τὰ δὲ ἀπολελυμένα, τὰ δὲ μετρικὰ ἄτακτα, τὰ δὲ ἐξ ὁμοίων, τὰ δὲ μικτά συστηματικά, τὰ δὲ κοινὰ συστηματικά (Heph., 64,18 ss.).

- B. a. A base de repetir cíclicamente la misma combinación (σύστημα); se dice entonces que funcionan “en responsión”, κατὰ σχέσιν.

Κατὰ σχέσιν μὲν οὖν ἐστὶ, ἃ δουλεύον ἀνταποδόσει καὶ ἀνακυκλήσει ὁ ποιητῆς γράφει (Heph., 64,22 s.).

- B. b. A base de que las combinaciones (συστήματα) que se van sucediendo sean distintas. Se trata entonces de “composiciones libres”, ἀπολελυμένα.

ἀπολελυμένα δὲ ἃ εἰκῆ γέγραπται καὶ ἄνευ μέτρου ὀρισμένου, οἷοι εἰσὶν οἱ νόμοι οἱ κιθαρωδικοὶ Τιμοθέου (Heph., 64,25 ss.).

Estas “combinaciones” ο συστήματα son las que reciben el nombre de “estrofa”, στροφή (ἀντιστροφή, ἐπωδὸς [= ἡ ἐπωδὸς στροφή]), pero también, según

quedó dicho, pueden ser denominadas “período” (περίοδος) e incluso “metro”<sup>36</sup> (μέτρον, *metrum*), en cuanto que entendidas como unidades métricas superiores.

Los miembros de dichas “estrofas”, “períodos” o “metros” son denominados “versos” (στίχοι, *uersus*) o simplemente κῶλα / cola, tanto si no constituyen un auténtico verso (por ejemplo, por ser “monocólicos”) como si lo constituyen; así se puede dar el caso de que una unidad como el hexámetro dactílico, normalmente considerada como verso/período la encontremos descrita como miembro (*colon*) de una de estas unidades superiores, una estrofa dística, por ejemplo:

haec ode scripta est ad docolian, et est primum colon (‘diffugere niues redeunt iam gramina campis’) epos heroum hexametrum, secundum autem ... penthemimeres, id est hemistichium pentametri, ita, ‘arboribusque comae’ (Aphth., *GLK* VI 169,19 ss.).

También aquí añade Hefestión las dos modalidades de μέτρα μικτά y κοινά:

B. c. Los μικτά en este caso son los poemas que en parte se hallan organizados “en responsión” y en parte sin ella:

Μικτὰ δε ὅσα μέρος μὲν τι ἔχει κατὰ σχέσιν, μέρος δέ τι ἀπολελυμένον ἢ ἐξ ὁμοίων (Heph., 60,9; cf. también 66,5 ss.).

B. d. Los κοινά tienen una estructura que permite considerarlos tanto de un tipo como de otro; parecerían, pues, escritos sin responsión, a base de miembros iguales, pero luego esos miembros están organizados a base de correspondencias antistróficas: parecerían composiciones κατὰ στίχον, pero son composiciones κατὰ σύστημα, κατὰ σχέσιν:

Κοινὰ δὲ ὅσα καθ’ ἑτέραν μὲν ἰδέαν γέγραπται τοῦ συστήματος, δύναται δὲ καὶ καθ’ ἑτέραν γεγράφθαι δοκεῖν· οἷον, φερ’ εἰπεῖν, ἐξ ὁμοίων ὄντα κατὰ σχέσιν δοκεῖν γεγράφθαι (Heph., 60,11ss.; cf. también 66,10 ss.).

B. e. Μετρικὰ ἄτακτα son los poemas escritos en metros diversos que además aparecen mezclados sin orden ni secuencia cíclica alguna:

Μετρικὰ δὲ ἄτακτὰ ἐστίν, ἄπερ μέτρῳ μὲν γέγραπται τινι, οὔτε δὲ ὁμοιότητα ἔχει πρὸς ἄλλα οὔτε ἀνακύκλῃσιν, οἷόν ἐστι τό τοῦ Σιμωνίδου ἐπίγραμμα (188) ... τοιοῦτός ἐστι καὶ ὁ Μαργίτης Ὀμήρου· οὐ γὰρ τεταγμένῳ ἀριθμῷ ἐπῶν τὸ ἱαμβικὸν ἐπιφέρεται (Heph. 65,3 ss.).

B. f. Συστηματικά ἐξ ὁμοίων son los *metra* organizados a base de una medida (pie, syzygia, etc.) que se repite indefinidamente; no obstante, luego estas medidas terminan siendo agrupadas en unidades que contienen un número fijo de ellos, lo cual permite considerar las composiciones en cuestión como κατὰ σχέσιν. Así aparecen, por ejemplo, los jónicos *a minore* en Alceo 59 o en Horacio, *carm.* III 12, donde, aunque escritos, en principio, como una serie indefinida, se agrupan de diez en diez.

ἐξ ὁμοίων δὲ ἐστίν, ἄπερ ὑπὸ ποδος ἢ συζυγίας ἢ περιόδου καταμετρεῖται ἄνευ ἀριθ-

<sup>36</sup> Así sucede, por ejemplo, entre los métricos latinos, que tantas veces hablan *De metris Horatii*.

μοῦ τινός ὀρισμένον· ὡς ἐὰν τεταγμένος ἀριθμός ᾗ, οὐκ ἔστιν ἐξ ὁμοίων, ἀλλὰ κατὰ σχέσιν, ὡς ἐν τῷ Ἄλκαίῳ ᾠσματι (59) ... ἡμεῖς δέ, ἐπεὶ κατὰ δέκα ὀρῶμεν αὐτὸ συζυγίας καταμετρούμενον, κατὰ σχέσιν αὐτὸ γεγράφθαι φαμέν (Heph., 65,12 ss.); Praeterea et ex se sine ulla pedum admixtione componitur (ionicus) et per se stat integer per synaphian, ut Graeci dicunt, id est cum repetita identidem uice breues longis aut contra breuibibus longae subiciuntur ... ut apud Horatium (*Carm.* III 12) ‘miserarum est neque amori dare ludum neque dulci’ (Aphth. 91,8 ss.); cuius (ionici a minore) exemplum apud Horatium reperimus, qui in hoc genere carminis Alcaicum secutus est. et Anacreon lyricus et Euripides tragicus et comici poetae reperti sunt hoc uti numero, cuius exemplum ‘miserarum est ...’ (Aphth. 129,23 ss.).

### 2.2.2. Las composiciones “en responsión”, κατὰ σχέσιν (B. a.)

Dentro de las composiciones “en responsión” se pueden distinguir dos tipos:

B. a. 1. μονοστροφικά: las combinaciones (“sistemas”, “estrofas”, “períodos”, “metros”) se repiten siempre iguales a sí mismas; se trata, pues, de una composición “monostrofica”: a a' a" a", etc., del tipo de las que predominan en la antigua lírica monódica griega, tanto eólica (Alceo, Safo) como jónica (Anacreonte), y en las composiciones de los imitadores tardíos tanto griegos como romanos.

Τὰ μὲν οὖν μονοστροφικά ἐστίν, ὅποσα ὑπὸ μιᾶς στροφῆς καταμετρεῖται (Heph., 60,21);

Μονοστροφικά μὲν οὖν εἰσὶν ὅποσα ὑπὸ μιᾶς στροφῆς καταμετρεῖται, καθάπερ τὰ Ἄλκαίου καὶ τὰ Σαπφοῦς καὶ ἔτι τὰ Ἀνακρέοντος (Heph., 66,21);

monostropha uocantur haec carmina (SAPH ST), quia ad primam strophem cetera respondent nulla interueniente epodo, quae cum a prima strophe differat, faciat eam, quam musici et grammatici triada nominant. composita autem cola huius carminis singula ex duobus commatibus, quorum ... (Caes. Bass., 266,26-267,2);

quaedam carmina quae monostrophica appellantur, quod duas periodos et eas pares habeant neque epodo, ut alia, concludantur (Aphth., 59,6-7, “De strophe et antistrophe et epodo”);

monostropha uocantur haec carmina (SAPH ST), quia ad primam strophem cetera respondent neque ulla interuenit epodos, quae a prima strophe ... discrepet (Aphth. 162,1-3, “De metris Horatianis”);

monostropha autem uocantur haec asmata (SAPH ST), quia ad primam strophem cetera respondent (Aphth. 167,18, “De metris Horatianis”);

Haec autem Horatii carmina, de quibus dicere institui, monostropha Graeci appellaerunt, quod prima strophe duobus uel tribus uel quattuor colis explicata ceteras sequentes similes habeant, nec in aliqua parte interueniente epodo cola mutantur. colon quid sit iam diximus, a quo dicola siue tricola siue tetracola dicuntur haec carmina (Fortun., GLK VI 294,24-27, “De metris Horatii”).

B. a. 2. κατὰ περικοπήν, es decir, organizados en grupos (“perícopas”) de dos o más estrofas o sistemas cada uno: por ejemplo, <a a' b b'>, o bien <a b a' b'>, etc. Es la estructura típica de la lírica coral, dramática o no; estructura que admite múltiples variantes:

B. a. 2. 1. κατὰ περικοπὴν ὁμοιομερῆ (ἐπωδικά), si los sistemas/estrofas que se combinan son iguales en todo o en parte: <a a'>, <a a' b>, <a b b'>, etc.:

αὐτίκα τοῖς μὲν ἐποποιοῖς μέτρον οὐκ ἔξεστι μεταβάλλειν, ἀλλ' ἀνάγκη πάντας εἶναι τοὺς στίχους ἐξαμέτρους· οὐδέ γε ῥυθμόν, ἀλλὰ τοῖς ἀπὸ μακρᾶς ἀρχομένοις συλλαβῆς χρῆσονται καὶ οὐδέ τούτοις ἄπασι. τοῖς δὲ τὰ μέλη γράφουσιν τὸ μὲν τῶν στροφῶν τε καὶ ἀντιστρόφων οὐχ οἷόν τε ἀλλάξαι μέλος, ἀλλ' ἔάν τ' ἐναρμονίους ἔάν τε χρωματικὰς ἔάν τε διατόνους ὑποθῶνται μελωδίας, ἐν πάσαις δεῖ ταῖς στροφαῖς καὶ ἀντιστρόφοις τὰς αὐτὰς ἀγωγὰς φυλάττειν· οὐδέ γε τοὺς περιέχοντας ὅλας τὰς στροφὰς ῥυθμούς καὶ τὰς ἀντιστρόφους, ἀλλὰ δεῖ καὶ τούτους τοὺς αὐτοὺς διαμένειν· περὶ δὲ τὰς καλουμένας ἐπωδοὺς ἀμφοτέρα κινεῖν ταῦτα ἔξεστι τό τε μέλος καὶ τὸν ῥυθμόν. τὰ δὲ κῶλα ἐξ ὧν συνέστηκε περίοδος ἐπὶ πολλῆς ἐξουσίας δέδοται [αὐτοῖς] ποικίλως διαιρεῖν ἄλλοτε ἄλλα μεγέθη καὶ σχήματα αὐτοῖς περιτιθέντας, ἕως ἂν ἀπαρτίσωσι τὴν στροφήν· ἔπειτα ἄλιν δεῖ τὰ αὐτὰ μέτρα καὶ κῶλα ποιεῖν. οἱ μὲν οὖν ἀρχαῖοι μελοποιοί, λέγω δὲ Ἀλκαῖόν τε καὶ Σαπφώ, μικρὰς ἐποιούντο στροφὰς, ὅστ' ἐν ὀλίγοις τοῖς κώλοις οὐ πολλὰς εἰσῆγον μεταβολὰς, ἐπωδοῖς τε πάνυ ἐχρῶντο ὀλίγοις (Dion. Halic, *Comp. uerb.* XIX, pp. 84,15-85,15).

Se encuadran en este apartado como combinación más relevante las célebres agrupaciones triádicas (τριάς/*trias*) de la lírica coral griega, a base de “estrofa”, “antístrofa” y “epodo”. Unas tríadas que se van repitiendo a lo largo de la composición; de ahí que Aftonio hable en este caso de un *carmen* μονοπερίκοπον. Hefestión<sup>37</sup> denomina a todas las combinaciones de este tipo ἐπωδικά y distingue dentro de ellas los subtipos que enseguida veremos.

Pleraque lyricorum carminum, quae uersibus colisue et commatibus componuntur, ex strophe et antistrophe et epodo, ut Graeci appellant, ordinata subsistunt, quorum ratio talis est ... hoc quia e tribus subsistit, appellatur τριάς (Aphth. 58,5-23<sup>38</sup>);

est enim περικοπή carmen subsistens ex strophe et antistrophe et epodo, quibus si uel bis uel ter uel saepius carmen concludatur, μονοπερίκοπον nominatur (Aphth. 59,12);

in cantionibus autem lyricis legitime scriptis, hoc est monostrophis, haec tria inueniri necesse est, strophē, antistrophē, epodon. olim carmina in deos scripta ex his tribus constabant: circumire aram ... eadem trias, si ex his tribus constat ... haec est ut dixi quam triada appellant (Fortun. *GLK* VI 294,28, “*De metris Horatii*”<sup>39</sup>).

Tales tríadas, como en general la poesía coral griega, no llegaron nunca a aclimatarse en la versificación latina; de lo cual son conscientes los propios metrólogos romanos, como se puede comprobar por las palabras con las que Ati-

<sup>37</sup> 61, 1-11; 66,17 ss.

<sup>38</sup> Pasa luego a hablar del origen del término a partir de las evoluciones en torno al altar y luego a describir la técnica de la responsión entre los componentes de una tríada y los de las siguientes.

<sup>39</sup> Pasa igualmente a describir el origen ritual de estos términos y añade que luego el nombre de *epodos* se ha trasladado al segundo de los períodos de las denominadas estrofas epódicas: *hinc translatum nomen est in has epodos, quae binos uersus impares habent. nam ut illic epodos canticum finit, ita hic uersus secundus sensum: hoc est enim legitimum in epodis. ergo secundum haec et elegia periodos appellatur; eadem trias, si ex his tribus constat.*

lio Fortunaciano concluye el pasaje: *sed quoniam haec accuratius graeci poetae seruauerunt, melius te graeci magistri de exemplis graecis docebunt. nunc ueniamus ad diuisionem metrorum.*

Estas tríadas se constituyen a base de dos componentes iguales y un tercero diferente: ἐπωδικὰ δὲ ἐστίν, ἐν οἷς συστήμασιν ὁμοίοις ἀνόμοιόν τι ἐπιφέρεται (Heph., 66,24 ss.).

Y según la posición que ocupa dicho componente distinto en el conjunto, reconocen a veces los tratadistas diversos tipos, el primero de los cuales recibe el mismo nombre que el que se otorga a todo el grupo: Τοῦ δὲ ἐπωδικοῦ γένους τὰ μὲν ἐστίν ὁμωνύμως αὐτῶ καλούμενα ἐπωδικά, τὰ δὲ προωδικά, τὰ δὲ μεσωδικά, τὰ δὲ περιωδικά, τὰ δὲ παλινωδικά (Heph. 67.6 ss.).

- B. a. 2. 1. 1. ἐπωδικά: <a a'>, <b b'>, <a a' b'>: ἐπωδικὰ μὲμ οὖν ἐστίν, ἐν οἷς ὁμοίοις ἀνόμοιον τι ἐπιφέρεται, ὡς ... (Heph., 67,9 ss.).

La organización triádica epódica <a a' b'> predomina ampliamente en los epinicios de Píndaro. Es también frecuente en el drama, sobre todo, en la “párodos”. Otra disposición frecuente es <a a b b (c c)>.

- B. a. 2. 1. 2. προωδικά: <a b b'>: Προωδικὰ δὲ ἐστίν, ἐν οἷς τὸ ἀνόμοιον προτέτακται τῶν ὁμοίων (Heph., 67,12 ss.).

El sentido de estos términos puede verse claramente explicado en Afonio / Mario Victorino, aunque allí van referidos no a estrofas (ἢ ἐπωδός στροφή) sino a unidades menores, en concreto, a los versos (ὁ ἐπωδός στίχος) o períodos (ἢ ἐπωδός περίοδος) de dos dísticos epódicos, el elegíaco y el constituido a base de trímetro y dímetro yámbicos:

haec etiam in carminibus, quae mutuo adnexa ita ex se pendent, ut alterum sine altero audiri non possit, προωδικά et ἐπωδικά uocauerunt, id est antecantatiua et postcantatiua, ut sit ... προωδικόν ipsum epos, ἐπωδικόν uersus pentameter, qui ei subiungitur in elegiis. item antecantatiuum erit trimeter iambicus, ut

ibis liburnis inter alta nauium;

erit dimeter postcantatiuum,

amice propugnacula.

et quaecumque alio quolibet metro scripta sequentes clausulas quorumlibet metrorum ad se trahunt, ita appellabuntur, quia proodicis uersibus ἐπάδονται, id est accinuntur (Aphth. 57,16 ss.).

- B. a. 2. 1. 3. μεσωδικά: <a b a'>: Μεσωδικὰ δὲ ἐν οἷς περιέχει μὲν τὰ ὅμοια, μέσον δὲ τὸ ἀνόμοιον τέτακται (Heph., 67,14 ss.).

- B. a. 2. 1. 4. παλινωδικά: en un conjunto de cuatro se corresponden en una suerte de quiasmo la primera con la cuarta y la segunda con la tercera, es decir, las dos exteriores y las dos interiores, <a b b' a'>: Παλινωδικὰ δὲ ἐν οἷς τὰ μὲν περιέχοντα ἀλλήλοις ἐστίν ὅμοια, ἀνόμοια δὲ τοῖς περιεχομένοις. τὰ δὲ περιεχόμενα ἀλλήλοις μὲν ὁμοιά ἐστίν, ἀνόμοια δὲ τοῖς περιέχουσι (Heph., 67,16 ss.).

- B. a. 2. 1. 5. περιωδικά: en un conjunto también de cuatro los dos interiores se corresponden, pero no así los dos exteriores, que son distintos entre sí y de los intermedios <a b b' c'>: Περιωδικὰ δὲ ἐν οἷς τὰ μὲν περιεχόμενα ἀλλήλοις ἐστίν

ὅμοια, τὰ δὲ περιέχοντα οὔτε ἀλλήλοις οὔτε τοῖς περιεχομένοις (Heph., 67,20 ss.).

- B. a. 2. 2. κατὰ περικοπὴν ἀνομοιομερῆ, es decir, a base de agrupaciones cambiantes; de ahí que en Mario Victorino, frente al *carmen* μονοπερικόπων del grupo anterior, se hable en este caso de un *carmen* πολυπερικόπων:

Τὰ δὲ κατὰ περικοπὴν ἀνομοιομερῆ τὰς μὲν περικοπὰς ὁμοίας ἀλλήλαις ἔχει, τὰς δὲ ἐν ταῖς περικοπαῖς περιόδους ἀνομοίους (Heph., 61, 13 ss.; cf. también 68,1 ss.).

Praeterea reperitur non numquam huius modi compositio uersuum in carminibus, non ut prima compositio secundae compositioni, sicut in στροφῆ et antistropho, respondeat, sed ut prima tertiae, secunda quartae similis habeatur, quae compositio κατὰ περικοπὴν ἀνομοιομερῆ dicitur ... si uero dissimilia inter se in pericopis cola iungantur, πολυπερικόπων nuncupatur, quando non sollemni continuatione, sed per distantiam et uarietatem in pericopis periodi compleantur, id est tres e quibus pericope subsistit. quae ἀνομοιομερῆ merito diximus, id est dissimilium partium copulatione periodi conclusio, siquidem inducta prima strophe et antistrophe rursus aliam stropfen et antistrophon praecedentibus dissimilem afferant et rursus tertiam nihil duabus praecedentibus similem et quartam aequae a ceteris cunctis dissimilis aliquando iungatur, quod non tantum tragici sed lyrici auctores in epodis saepe fecerunt (Aphth. 59,8-23).

Este tipo de poemas, según el ritmo de dichas repeticiones, serían, por ejemplo:

- B. a. 2. 2. 1. δυαδικά, del tipo que acabamos de ver descrito en Aftonio, es decir, *ut prima tertiae, secunda quartae similis habeatur* <a b a' b'>,

- B. a. 2. 2. 2. τριαδικά: por ejemplo, <a b c a' b' c'>,

- B. a. 2. 2. 3. τετραδικά, etc.: Τὰ δὲ κατὰ περικοπὴν ἀνομοιομερῆ ... καλεῖται δὲ τὰ μὲν δυαδικά. ὅσα δύο τὰς ἐν τῇ περικοπῇ περιόδους ἔχει, τὰ δὲ τριαδικά, ὅσα τρεῖς, τὰ δὲ τετραδικά, ὅσα τέσσαρας (Heph., 61,15 ss.)

Hefestión (61,19 ss.; 68,7 ss.) añadía tres categorías más, los ἀντιθετικά, los μικτὰ κατὰ σχέσιν y los κοινὰ κατὰ σχέσιν, que propiamente no se pueden considerar como tales:

- B. a. 2. a. Los ἀντιθετικά parecen aludir a poemas con responsión (κατὰ σχέσιν), en los que ésta se produce con un especial artificio según el cual el último componente responde al primero, el penúltimo al segundo, etc.:

ἀντιθετικά δέ, ὅσα κατὰ σχέσιν μὲν γέγραπται οὐ μὲντοι κατὰ τὴν αὐτὴν τάξιν παραβάλλεται ἀλλήλοις τὰ ἀντιστρέφοντα, τὸ πρῶτον τῷ πρώτῳ ... (*lacunam indicauit Consbruch*) παραβάλλεσθαι, τὸ δὲ δευτέρον ἀπὸ τέλους τῷ δευτέρῳ ἀπ' ἀρχῆς· τὸ δὲ τρίτον ἀπὸ τέλους τῷ τρίτῳ· καὶ ἐπὶ τῶν λοιπῶν οὕτω. ταύτης τῆς ιδέας ἐστὶ τὸ Ὠιδὸν τὸ Σιμίον καὶ ἄλλα παίγνια (Heph. 61,19 ss.; cf. tb. 68,7 ss.).

- B. a. 2. b. Μικτὰ κατὰ σχέσιν son, como ocurría en los otros niveles, los poemas que incorporan diversos tipos de los “en responsión” (κατὰ σχέσιν) que se acaban de describir:

Μικτὰ δὲ κατὰ σχέσιν ἐστίν, ὅσα καθ' ἑτέραν μὲν ιδέαν τῶν κατὰ σχέσιν, ἀνομοίων δὲ ἀλλήλοις κατὰ τὴν ιδέαν, οἷον ἕκ τε ἐπωδικῶν καὶ μονοστροφικῶν, ἢ κατὰ περικοπὴν (Heph., 62,7 ss.);

Μικτὸν δὲ ἐστὶ κατὰ σχέσιν ποίημα, ἐν ᾧ ἐστὶ μέρη τινά, ἅπερ ἔφαμεν εἶναι τοῦ κατὰ σχέσιν εἶδος, οἷον λόγου χάριν τό τε ἐπωδικὸν καὶ τὸ μεσοδικόν (Heph.,

68,14 ss.).

B.a.2.c. Finalmente, los κοινὰ κατὰ σχέσιν sí constituyen, en cierto modo, un tipo especial de composición: se trataría de poemas que pueden ser interpretados de distintas formas, o sea, que, según se mire, pueden analizarse como escritos según uno u otro de los tipos “en responsión” descritos.

Κοινὰ δὲ ἐστὶ κατὰ σχέσιν, ὅσα καθ’ ἑτέραν μὲν ἰδέαν τῶν κατὰ σχέσιν γέγραπται, δύναται δὲ καὶ καθ’ ἑτέραν γεγράφθαι δοκεῖν, οἷον, εἰ μονοστροφικῶς γραφὲν δύναται τοῦτο καὶ ἐπωδικῶς γεγράφθαι δοκεῖν (Heph., 62,11 ss.; cf. tb. 68,17 ss.).

Entrarían aquí, por ejemplo, poemas que constan de estrofas iguales, pero organizadas en grupos o perícopas (κατὰ περικοπήν); tal podría ser el caso de Hor., *carm.* I 12 cuyas quince estrofas sáficas se pueden entender organizadas en cinco tríadas.

### 2.2.3. Composiciones “libres”, ἀπολελυμένα, sin responsión estrófica (B.b.).

Son especialmente cultivadas en los “νόμοι” y “ditirambos”, sobre todo los de Timoteo y seguidores, y luego en los cantos escénicos del helenismo tardío y de la comedia romana<sup>40</sup>:

B. b. 1. συστήματα ἐξ ὁμοίων: Composiciones sin responsión, pero de miembros iguales: ἐξ ὁμοίων δὲ ὅσα ἐκ τοῦ αὐτοῦ ποδός ἐστὶν ἢ τῆς αὐτῆς συζυγίας ἢ τῆς αὐτῆς περιόδου ἀρτικῆς, οὔτε ὑπὸ στίχου οὔτε ὑπὸ συστήματος καταμετρούμενα (Heph., 59,18 ss.). || τῶν δὲ ἐξ ὁμοίων τὰ μὲν ἐστὶν ἀπεριόριστα, τὰ δὲ κατὰ περιορισμοὺς ἀνίσους (Heph., 69,21 ss.).

B. b. 1. 1. ἀπεριόριστον ποίημα: ἀπεριόριστα μὲν, ὅποσα ὑπὸ τοῦ αὐτοῦ ποδός ἢ τῆς αὐτῆς συζυγίας καταμετρούμενα ἢ περιόδου περιγραφὴν οὐδεμίαν ἔχει μεταξύ, ἀλλὰ μέχρι τῆς τελευταίας ὁμοιά ἐστὶ (Heph., 69,24 ss.).

B. b. 1. 2. κατὰ περιορισμοὺς ἀνίσους: Κατὰ περιορισμοὺς δὲ ἀνίσου ἐστὶν, ὅποσα ἐξ ὁμοίων συνεστῶτα ἔχει κατάληξιν ἢ βραχυκαταληξίαν μεταξύ, οὐ μέντοι ἴσοις μεγέθεσι ταύτην ἐπιζευγνυμένην ἀεὶ, οἷα μάλιστα φιλεῖ γίνεσθαι ἐν ταῖς παρόδοις τῶν χρόνων. ἐκεῖ γὰρ μετὰ δέκα ἀναπαιστικά, λόγου χάριν, καὶ κατάληξιν ἐπάγουσιν εὐθύς ὅμοια μὲν καὶ ἀναπαιστικά, οὐ μέντοι τῶν ἴσων συζυγιῶν (Heph., 70,3 ss.).

B. b. 2. συστήματα ἐξ ἀνομοίων:

B. b. 2. 1. ἄτμητα ποιήματα: ἄτμητα δὲ ἐστὶ τὰ τηλικαῦτα, ὥστε δύνασθαι μὲν τέμνεσθαι, μὴ μέντοι τι τεκμήριον ὑπάρχειν τοῦ τὸν ποιητὴν αὐτὰ τετμηκέναι, μήτε βραχυκαταληξίαν μήτε τι ἕτερον τῶν διοριζόντων τὰ ποιήματα, οἷον ἐφύμνιον ἢ ἀναφώνημα (Heph., 69,16 ss.).

B. b. 2. 2. ἀνομοιόστροφα: ἀνομοιόστροφα δὲ ἐστὶν, ὅσα πάντως διαιρεῖται ἢ κατὰ πρόσωπον ἀμοιβαῖον ἢ χοροῦ πρὸς ὑποκριτὴν ἀπόκρισιν ἢ κατὰ ἐφύμνιον ἢ κατὰ ἐπωδὸν ἢ κατ’ ἄλλο τι ἀναφώνημα (Heph., 69,10 ss.).

<sup>40</sup> Heph., 64,25 ss.: ἀπολελυμένα δὲ ἂ εἰκῆ γέγραπται καὶ ἄνευ μέτρου ὀρισμένου, οἷοί εἰσιν οἱ νόμοι κιθαρωδικοὶ Τιμοθέου.

B. b. 2. 2. 1. ἑτερόστροφα

B. b. 2. 2. 2. ἀλλοιόστροφα: διαιεῖται δὲ ἤτοι εἰς δύο ἢ εἰς πλείω. ἐὰν μὲν οὖν εἰς δύο διαιεθῆ, καλεῖται ἑτερόστροφον, ἐὰν δὲ εἰς πλείονα, ἀλλοιόστροφον (Heph., 69,13 ss.).

#### 2.2.4. Ἐφύμνια, προύμνια, μεθύμνια. ἔπωδός στιχος.

A toda esta descripción de las unidades métricas mayores, se añaden en los tratados περὶ ποιήματος algunas observaciones finales sobre varias cuestiones concretas. Dejando lo que Hefestión<sup>41</sup> presenta acerca de la denominada παράβασις de la comedia, me centraré en las otras dos, las relativas a los ἐφύμνια, προύμνια, μεθύμνια y al ἔπωδός στιχος.

En cuanto a los primeros, se trata de pequeños miembros que pueden aparecer incorporados (después, antes o en medio) a una estructura estrófica (estrofa o antístrofa):

ἔστι δὲ τινα ἐν τοῖς ποιήμασι καὶ τὰ καλούμενα ἐφύμνια, ἅπερ ταύτης τῆς προσηγορίας τετύχηκεν, ἐπειδὴ καὶ ἐφύμνιον τι εἰώθασιν ἐπάγειν οἱ ποιηταὶ ταῖς στροφαῖς, οἷα ἔστι καὶ τὰ τοιαῦτα “Ἥϊε παιάν” καὶ “ὦ διθύραμβε”. “Ὅταν δὲ τὸ ἐφύμνιον μὴ μετὰ στροφὴν ἀλλὰ μετὰ στίχον κέηται περιλαμβανόμενον ἄλλω στίχῳ, μεθύμνιον καλεῖται ... (Heph. p. 70.11).

Hoc loco non supersederim dicere esse breuia cola, quae post strophen et antistrophon supercini moris est, quae iam non epodoe, sed ἐφύμνια dicentur, ut est ἡ παιάν. haec enim uel hymnis uel dithyrambis supercini moris est, quae si quando praerponuntur προύμνια, si autem post antistrophon collocentur, μεθύμνια nuncupabuntur (Aphth. 59,24).

En cuanto al término ἔπωδός (adjetivo de dos terminaciones), se emplea como tecnicismo en el contexto de los escritos περὶ ποιήματος con género femenino, calificando a στροφή: ἡ ἔπωδός στροφή. No obstante, como ya ha quedado sugerido más arriba, también puede emplearse, con su mismo sentido de “lo que se canta después”, como masculino, aplicado al término στίχος (ὁ ἔπωδός στίχος) y referido, por tanto, no a una estrofa, sino a un verso o período dentro de una estrofa, ordinariamente a un verso más corto que sigue a uno más largo anterior; es ésta la estructura de los dísticos típicos de la lírica jonia, constituidos a base de un hexámetro dactílico o un trímetro yámbico seguidos de otro verso más breve, dactílico y/o yambo-trocaico.

De ahí también el nombre de “epodos” con el que se terminaron siendo designados este tipo de dísticos:

Εἰσὶ δὲ ἐν τοῖς ποιήμασι καὶ οἱ ἀρρηκτικῶς καλούμενοι ἐπωδοί, ὅταν μεγάλῳ στίχῳ ...

<sup>41</sup> Pp. 72,11-73,10.

“Όταν δὲ ἔμπαλιν ἢ τάξις ἦ, προφδὸς καλεῖται ... (Heph. 71,1 ss.);  
 haec etiam in carminibus, quae mutuo adnexa ita ex se pendent, ut alterum sine altero  
 audiri non possit, προφδικά et ἐποδικά uocauerunt, id est antecantatiua et postcanta-  
 tiua, ut sit ... προφδικόν ipsum epos, ἐποδικόν uersus pentameter, qui ei subiungitur  
 in elegiis. item antecantatiuum erit trimeter iambicus, ut  
 ibis liburnis inter alta nauium;  
 erit dimeter postcantatiuum,  
 amice propugnacula.  
 et quaecumque alio quolibet metro scripta sequentes clausulas quorumlibet metrorum  
 ad se trahunt, ita appellabuntur, quia proodidis uersibus ἐπάδονται, id est accinuntur  
 (Aphth. 57,16 ss.<sup>42</sup>);  
 epodoe dicuntur uersus quo libet metro scripti et sequentes clausulas habentes parti-  
 cularum, quales sunt epodoe Horatii, in quibus singulis uersibus singulae clausulae  
 adiciuntur ... dicti autem epodoe συνεκδοχικῶς a partibus uersuum quae legitimis et  
 integris uersibus ἐπάδονται, id est accinuntur (Diom., 485,18 ss.).

### 3. Representación gráfica de este análisis de los poemas.

Toda esta compleja gama de posibilidades en la articulación de las composiciones en verso tuvo su reflejo en la realización escrita de dichas composiciones; la escritura sintió la necesidad de dar cuenta, dentro de lo posible, de la arquitectura articuladora de cada poema. Para llevar debidamente a cabo el análisis de la estructura métrica de los poemas y dejar señalizada dicha estructura en las ediciones de los textos, se emplearon una serie de marcas (σημεῖα) que llegaron a constituir un verdadero sistema de signos<sup>43</sup>.

Una de las fuentes gracias a las que conocemos este sistema son precisamente los escritos περὶ ποιήματος de que hemos venido hablando<sup>44</sup>. Pero tales escritos y los manuales tardíos en que se integran, aunque posibles deudores de los anteriores tratados (y puede que sistemas de notación) de rítmicos y músicos, son sin duda también herederos de una larga tradición grafemática que remonta a las primeras etapas de la actividad filológica alejandrina.

#### 3.1. Los filólogos alejandrinos y los textos en verso.

En efecto, la labor de los filólogos alejandrinos del siglo III a.C., discí-

<sup>42</sup> Cf. también 104,10; Ter. Maur. 1801 ss.

<sup>43</sup> Enseguida describiremos los más importantes. Bien es verdad que no se trata tampoco de un sistema completamente rígido y que, según iremos viendo, en determinados tipos de composiciones algunos de estos signos pueden tener otro sentido; por ejemplo, el “párrafo” en el drama indica cambio de interlocutor.

<sup>44</sup> Por ejemplo, uno de los de Hefestión (pp. 73,11 ss.: Περὶ σημείων). Sobre todo este sistema de signos, cf., por ejemplo, Gleditsch 1901, p. 104 s.; Del Grande 1960, p. 288.

pulos de poetas y poetas muchos de ellos<sup>45</sup>, se desarrolló ante todo sobre los textos de los antiguos poetas<sup>46</sup>. Centro y objetivo primero de dicha labor fue el texto de Homero; a sus hexámetros, por tanto, estuvieron, en principio, referidas muchas de las marcas que luego se harían habituales en la revisión y preparación crítica de otros textos en verso y que terminarían extendiéndose incluso a los textos en prosa.

Generalmente se asigna a Aristófanes de Bizancio (ca. 257- ca. 180 a.C.) la fijación de este sistema de signos<sup>47</sup> (sin que por ello se dejen de reconocer posibles aportaciones previas de sus antecesores, como Zenódoto) para marcar los versos (o las palabras)<sup>48</sup>. Sin duda alguna en la edición del texto homérico se emplearon ya muchos de los signos o marcas que luego conocemos; lo que no se puede determinar con precisión es cuáles de ellos fueron efectivamente empleados por Aristófanes; además del óbelo (“-”), usado ya

<sup>45</sup> La serie comienza (cf., por ejemplo, Sandys 1920 pp. 118 ss.) con Filetas de Cos (ca. 340-ca. 285), preceptor de Ptolomeo Filadelfo, de Zenódoto y del poeta elegíaco Hermesianacte. — Zenódoto de Efeso (ca. 325-ca.234), discípulo suyo, fue el primer gran bibliotecario de la Biblioteca de Alejandría, donde se ocupó directamente de la clasificación de los poetas épicos, al tiempo que Alejandro Etolo (fl. 285-276 a.C.: compañero probablemente de Teócrito y de Arato en Cos) hacía otro tanto con los trágicos y con los dramas satíricos y Licofrón (de Calcis, en Eubea, nacido ca. 330/325 a. C.), con los cómicos. Poco antes de 274 publicó la primera edición científica de la *Ilíada* y la *Odisea*, basada en numerosos manuscritos, edición que le mereció el título de primer editor (διορθωτής) de Homero (Sud. s.v.). Entonces quizá por primera vez se distinguieron en cada obra los 24 libros y se marcaron debidamente con el óbelo los versos espurios. — Calímaco de Cirene (ca. 310-ca.240), en Alejandría desde su juventud, se ha supuesto que sucedió a Zenódoto al frente de la Biblioteca; sea así o no, desarrolló en ella una intensa actividad; a su escuela o círculo pertenecieron los más afamados poetas y filólogos, como su propio rival Apolonio de Rodas, o como Eratóstenes o Aristófanes de Bizancio. — Eratóstenes (ca. 275- ca. 195) fue reclamado desde Atenas para ocupar el puesto de bibliotecario, en el que permaneció durante los reinados de Ptolomeo Euergetes († 222 a. C.) y Ptolomeo Filopator (222-205). Siguiendo la huella de Calímaco impulsó una actitud de respeto y reverencia ante la figura y el texto de Homero, que luego propiciaría el rigor de filólogos posteriores como Aristófanes o Aristarco. Además de otros muchos trabajos sobre geografía, matemáticas, astronomía y cronología, su principal labor filológica se centró sobre la antigua comedia ática, campo en el que corrigió a sus precesores, Licofrón o Calímaco. — Su sucesor al frente de la biblioteca fue Aristófanes de Bizancio.

<sup>46</sup> Se ha supuesto, al parecer (Pfeiffer 1968, pp. 352 s.) sin fundamento suficiente, que Aristófanes de Bizancio hizo también una edición de Platón.

<sup>47</sup> Así como también del sistema de signos prosódicos para indicar los acentos agudo, grave y circunflejo, las cantidades de las sílabas largas (-) o breves (˘), la división (ὑποδιαστολή) o unión (ὑφέν) entre sílabas y palabras. — O como el sistema de los tres puntos, indicadores de las articulaciones mayores del habla: ὑποστιγμή, μέση στιγμή, τέλεια στιγμή.

<sup>48</sup> Cf. al respecto, por ejemplo, Pfeiffer 1968, pp. 211 ss., 321 ss. y las indicaciones bibliográficas que allí se hacen.

por Zenódoto, se habla de que Aristófanes recurrió al asterisco, aunque con un sentido distinto del que luego le dio Aristarco, al “keraunion” (✱) y a la “sigma” (C) y la “antisigma” (D), con el sentido con que luego Aristarco emplearía la “antisigma” y la “stigmé” (·).

Aristarco de Samotracia (ca. 220-145 a.C.) fue discípulo de Aristófanes y le sucedió al frente de la Biblioteca. Sobre la base de las ediciones previas de Zenódoto, de Aristófanes, de Rhianos<sup>49</sup> y usando además una considerable cantidad de nuevos manuscritos, llevó a cabo su propia διόρθωσις de la *Iliada* y de la *Odisea*; en el texto de Homero así establecido parece que estaba ya desarrollado el núcleo central de signos críticos marginales que luego habían de quedar como canónicos.

De los trabajos de Aristarco sobre el texto homérico sabemos, sobre todo, a través de los escritos de Aristónico, gramático alejandrino de época de Augusto y Tiberio, y de Dídimos, filólogo alejandrino de la segunda mitad del siglo I a.C. Aristónico<sup>50</sup>, además de autor de comentarios y otros escritos gramaticales, lo fue de un tratado acerca de los signos aplicados al texto homérico: *περὶ τῶν σημείων τοῦ Ὀμήρου* (*Etym. Or.* 94,16) o *περὶ τῶν σημείων τῶν τῆς Ἰλιάδος καὶ Ὀδυσσεΐας* (Suid.); su verdadero título quizá fuera *περὶ τῶν Ἀριστάρχου σημείων τῶν τῆς Ἰλιάδος καὶ Ὀδυσσεΐας*. En esta obra debió de servirse Aristónico de los comentarios y escritos especializados del propio Aristarco, así como de los escritos homéricos de sus discípulos y sucesores. Los escritos de Aristónico los conocemos a través de los escolios a Homero: los del *codex Venetus A*, por ejemplo, han transmitido fragmentos suyos, así como otros del *περὶ Ἀρισταρχείου διορθώσεως* de Dídimos, de la *Ἰλιακὴ προσωδία* de Herodiano y del escrito *περὶ στιγμῆς* de Nicanor.

Así, pues, las marcas que describían en sus escritos autores como Aristónico o Dídimos y que luego se han perpetuado en los escolios o en otro tipo de escritos posteriores, remontan casi todas a Aristarco; las demás serían puntualizaciones o correcciones introducidas por sus discípulos<sup>51</sup> siguiendo

<sup>49</sup> Poeta épico y filólogo, originario de Creta, ca. 300 a. C., cf. W. Aly, *RE* IA, 1920, col. 788 s.; Pfeiffer 1968, p. 224.

<sup>50</sup> Cf. L. Cohn, *RE* II,I, 1895, cols. 964 ss.

<sup>51</sup> Entre sus discípulos se cuentan nombres tan significativos como Ammonio, Apolodoro, Dionisio Tracio o Ptolomeo de Ascalona. — Estudio básico de su labor en torno al texto homérico fue en su día el de K. Lehrs (1833). Aristarco llevó a cabo dos ediciones de Homero y se pueden apreciar aún discordancias en las lecturas o en su interpretación de determinados pasajes; todo lo cual puede proceder también de otros escritos especializados o comentarios posteriores, sin descartar la posibilidad, altamente probable, de que el texto original de Aris-

el espíritu del maestro, ya que su escuela se mantuvo viva en Alejandría hasta época imperial romana.

### 3.2. *Las marcas.*

La figura y el significado de los signos críticos con que marcó Aristarco el texto homérico en los márgenes nos son sólo parcialmente conocidos<sup>52</sup>. El sistema, en sus elementos fundamentales, es el siguiente:

tarco hubiese sufrido alteraciones ante de llegar a manos de Aristónico o de Dídimos. Es más, las obras de éstos últimos quizá tuvieran una de sus razones de ser en el mal estado de los textos de Aristarco o en la deficiente interpretación de los mismos ya por entonces. — Sobre todo ello, así como sobre la gran autoridad de Aristarco aún en época tardía, atestiguada por los escolios a Homero, y sobre las diversas noticias acerca de su vasta producción crítico-filológica, cf. *RE* II,1, 1895, s.v.

<sup>52</sup> Las fuentes principales son éstas: Texto y escolios del *codex Venetus A* (cf. La Roche 1862; C. Wachsmuth, *Rhein. Mus.* XVIII 178 ss.); es la fuente más importante. — *Anecdota Romanorum* ed. Fr. Ossen, Giessen 1851: se enumeran y describen los siguientes signos: Τὰ παρατιθέμενα τοῖς Ὀμηρικοῖς στίχοις Ἀριστάρχεια σημεῖα ... · Διπλὴ ἀπερίστικτος, Διπλὴ περιεστιγμένη, Ὀβελός, Ἀστερίσκος καθ' ἑαυτὸν, Ἀστερίσκος μετὰ ὀβελοῦ, Ἀντίστιγμα, Ἀντίστιγμα περιεστιγμένον, Κεραύνιον. — El texto completo se puede encontrar en Reifferscheid 1860, pp. 141 ss. y en Gardthausen 1913, p. 410. — *Anecdota Venetum* (lo incluye Reifferscheid 1860, p. 143 s.): Τοῖς παρ' Ὀμήρω στίχοις σημεῖα παρακεῖται τάδε: διπλὴ καθαρὰ (>), διπλὴ περιεστιγμένη (⋈), ὀβελός (-), ὀβελος σὺν ἀστερίσκῳ (-\*), ἀστερίσκος καθ' ἑαυτὸν (\*), ἀντίστιγμα ἄστικτον (⊖), ἀντίστιγμα περιεστιγμένον (⊕) — *Anecdota Harleiana* (a Cramero editum; lo incluye Reifferscheid 1860, p. 144: Περὶ τῶν παρ' Ἀριστάρχου σημείων παρατιθεμένων τῷ μῆρῳ. Se enumeran luego los siguientes: ὀβελός (-), διπλὴ ἀπερίστικτος (>), διπλὴ περιεστιγμένη (⋈), ἀστερίσκος (\*), ἀστερίσκος μετὰ ὀβελοῦ (\*-), ἀντίστιγμα (⊖), δύο στιγμαί (...). — *Anecdota Cauense de notis antiquorum*, ed. A. Reifferscheid, *Rhein. Mus.* 23, 127 s. (lo recoge Gardthausen 1913, p. 414). Se trata de signos con un sentido estético-retórico: *Lemniscus* (∞) *in acutis*. \* *Asteriscus in sententiis*. *Oreon cum palma in inuicibilibus acutis*. Θ *Theta in amputandis*. *Oreon in inuicibilibus*. — *Obelus in translatis*. *Asteriscus cum palma in sententia acuta*. Ζ *Zeta in incertis*. *Astragalus in elocutis*. V *Yfen in exemplis*. Κ *Kappa in capitibus sensuum*. — Reifferscheid 1860, pp. 135-144: a) fragm. 106, pp. 135,19-136,9 (= *Isid., Orig.* I 21 “*De notis uulgaribus. Vulgares notas ... appellantur*”); b) fragm. 107, pp. 136,10-137,8 (= *Isid., Orig.* I 24 “*De notis litterarum. Notas etiam litterarum ... scribebantur*”); c) fragm. 108, pp. 137,9-141,16 (*Anecdota Parisinum* e cod. Parisino 7530 a. 780 exarato a Th Mommseno descriptum, deinde a Th Berkio publici iuris factum in *Zeitschrift für Altertumsw.* 1845, p. 85 sqq. Suetonio idem Berkio uindicauit: “*Notae XXI quae uersibus apponi consuerunt ... metaphrasis graeca et latina*” *GLK* VII 533,1-536,23; cf. *Isid., Orig.* I 20). — Gardthausen 1913, pp. 410 ss. se refiere además a: Diógenes Laercio 3,65-66: περὶ τῶν ἐν τοῖς βιβλίοις σημείων — Hefestión περὶ σημείων ed. Gaisford 1, p. 136 (= p. 73,11 Conbruch): que sólo habla de los signos métricos, no de los críticos de Aristarco. — Cf. también Cohn 1895; Gudeman 1922. — Wingo (1972, p. 18) citaba como lista más completa la ofrecida en Büchner 1961 pp. 329 ss.

El óbelo (ὀβελός / *obelus* (—)<sup>53</sup> era el signo más importante: se usó, como he dicho, desde Zenódoto para marcar los versos que se consideraban interpolados, espurios<sup>54</sup>.

El asterisco (ἀστερίσκος, es decir, la “estrellita”: \*)<sup>55</sup> lo usó Aristófanes de Bizancio para indicar sentido incompleto<sup>56</sup>; Aristarco, para marcar un verso incorrectamente repetido, tomado de otro lugar en el que parecía más apropiado; en caso de repetición de un verso, Aristarco lo marcaba con el asterisco (\*) en el lugar en que lo consideraba acertado y con asterisco y óbelo (\* —) en el lugar en que era inapropiado. Se empleará luego en los textos de los líricos para indicar cambio de ritmo y también para señalar el final del poema.

El κερᾶνιον (\*)<sup>57</sup>, con el que se indicaba una serie de versos espurios<sup>58</sup>, no parece seguro que lo empleara Aristófanes<sup>59</sup>.

La διπλῆ καθαρά (“diplé pura y simple”: >)<sup>60</sup> la usó Aristarco para señalar los versos que, a su juicio, presentaban alguna peculiaridad digna de atención: significado de alguna palabra en el que él discrepaba de los γλωσσογράφοι; un pasaje malinterpretado por imitadores o estudiosos posteriores (los νεώτεροι); etc. Hay una tradición que, como enseguida veremos, se prolonga hasta la Edad Media latina<sup>61</sup>, según la cual, la diplé la empleó primero un tal Leogoras de Siracusa para distinguir el Olimpo del cielo, pues Homero llama a este último siempre οὐρανόν, mientras que con Ὀλυμπος se refiere siempre al monte.

Y si Aristarco señalaba con la διπλῆ sus propias observaciones frente a otras ediciones o explicaciones, marcaba con la διπλῆ περιεστριγμένη (≧) los versos en los que sus lecturas diferían de las propuestas por Zenódoto.

Aristarco parece que usaba la διπλῆ sola o combinada con puntos (περιεστριγμένη)<sup>62</sup> como señal de que la calificación de espurio era sospechosa y también la usó en combinación con la antisigma, de forma distinta a Aristófanes, para indicar un verso que debe seguir inmediatamente al marcado con la antisigma.

La “diplé abierta hacia fuera” (ἡ διπλῆ ἢ ἔξω βλέπουσα, νενευκυῖα: “<”) indicaba cambio de ritmo<sup>63</sup>; la “diplé abierta hacia dentro” (ἡ διπλῆ ἢ ἔσω βλέπου-

<sup>53</sup> Cf. Gudeman 1922, cols. 1920 s.

<sup>54</sup> Quintiliano (I 3,3,) lo denomina *ensoria quaedam virgula*. A este signo se ha pensado a veces que remonta nuestra coma.

<sup>55</sup> Cf. Gudeman 1922, cols. 1921 ss.

<sup>56</sup> Cf. *Schol. Od.* III 71; *Anon. GLK VII* p. 534,17 *asteriscum Aristophanes apponebat illis locis quibus sensus deesset*.

<sup>57</sup> Cf. Gudeman 1922, col. 1924.

<sup>58</sup> Para otros posibles sentidos, cf. Pfeiffer, ob. cit., p. 322, n. 51

<sup>59</sup> Aunque a él se lo asigna en *Schol. Od.* XVIII 282.

<sup>60</sup> Cf. Gudeman 1922, cols. 1918 s.

<sup>61</sup> *GLK VII* 535,7 ss. (Reifferscheid 1860, p. 139); otro tanto en Isidoro, *orig.* I 21,14, aunque no referido a la διπλῆ sino a la διπλῆ περὶ στίχων. — Cf. Lehrs, *De Aristarchi...*, p. 332; H. Usener, *Rh. Mus.* XX 131, ambos citados en *RE II,I* col. 866, s.v. Aristarchos.

<sup>62</sup> Cf. Gudeman 1922, col. 1920.

<sup>63</sup> Cambio que, como enseguida veremos, también se empezó marcando con el asterisco.

σα, νενευκυῖα: “>”) era empleada a veces con la misma función que el “párrafo”, es decir, indicando final de estrofa; la “doble diplé” (“≥”) marcaba el comienzo de la antistrofa, cuando entre ella y la estrofa había algunos versos intercalados.

La sigma (C) y la antisigma (D), de las que podrían derivar nuestros signos de paréntesis, se dice que fueron introducidas por Aristófanes para marcar dos versos consecutivos de igual contenido (tautología) y, por tanto, intercambiables<sup>64</sup>. Se dice asimismo que, mientras que Aristófanes usaba la antisigma para indicar repeticiones erróneas, Aristarco parece que la empleó para marcar alteraciones en el orden de palabras. Aristarco, cuando unos versos interrelacionados estaban separados por una interposición sin relación con ellos y parecía necesaria una inversión del orden, colocaba la antisigma (D) junto al verso al que seguía la interposición y los versos pertenecientes a ella los marcaba con una σιγμή (·); con este simple punto marcaba los versos de cuya autenticidad dudaba, pero que no se atrevía a condenar con el obelo.

Con la “coronis” (ἡ κορωνίς: T) marcaba el final; se colocaba, por ejemplo, tras el “epodo” para indicar el final de la tríada estrófica.

El “párrafo” (la παράγραφος: π. γραμμή) consistía en un trazo breve debajo de las primeras letras de la línea en la cual aparecerá el final de la frase<sup>65</sup>. Isócrates<sup>66</sup> había usado la forma παραγραφή como uno de estos signos de anotación. Aristóteles (*rhet.* 1409<sup>a</sup> 21) hace referencia también al empleo de la παράγραφος<sup>67</sup>. Se usó como signo del final de cada estrofa, en cuyo caso era la única marca en el interior de las composiciones monostróficas.

### 3.3. *Función articuladora*

Como se ve, no todos estos signos<sup>68</sup> tienen una función o significado específicamente métrico; unos son ante todo filológicos, otros se diría que tienen un sentido básicamente sintáctico, fraseológico; todos ellos, sin embargo, así como los conceptos o fenómenos que representan, tienen, hasta cierto punto, en común el que, de manera más o menos directa, reflejan en último término aspectos diversos de la articulación rítmico-prosódica del habla. Así lo reconocen de forma más o menos explícita los artífices y gramáticos. Así terminará reflejándolo expresamente la tradición gramatical en época tardía y medieval, según veremos más adelante.

## 4. *La colometría de los versos líricos.*

<sup>64</sup> Cf. *Schol. Od.* V 247 y *Schol. Arist., Ran.* 152.

<sup>65</sup> Pfeiffer 1968, pp. 323 s.

<sup>66</sup> *Antidosis* 15,59.

<sup>67</sup> Cf. también Platón, *Prot.* 345d (= *Poetae Melici Graeci* 542).

<sup>68</sup> Sobre ellos, cf., por ejemplo, Lameere 1960, pp. 190-204.

Si la actividad de Aristófanes y demás filólogos fue trascendental para la historia posterior del texto homérico, no lo fue menos para la del hesiódico<sup>69</sup> y para el de la poesía lírica, incluida la integrada dentro del drama; en este campo se considera la obra de Aristófanes como “un acontecimiento que hizo época”<sup>70</sup>; en efecto, al igual que Zenódoto o Alejandro de Etolia<sup>71</sup> o Licofrón habían intentado poner orden en los escritos de los épicos, trágicos y cómicos, así Aristófanes se ocupó de la producción de los líricos en conjunto: hasta entonces sólo se les había prestado atención de forma aislada; ahora se los reunió, clasificó y presentó en conjunto con arreglo a unos principios y criterios uniformes<sup>72</sup>.

De particular importancia fue la labor destinada a distinguir y marcar en los textos la estructura rítmico-métrica de dichas composiciones: su organización en estrofas y su articulación en *cola*<sup>73</sup>. Aristófanes recurrió a un sistema de signos para marcar esta estructura, por ejemplo, los finales de las estrofas o de las antístrofas, o los de cada composición; o los cambios de ritmo<sup>74</sup>. Por supuesto, este análisis métrico, a su vez, daba ocasión para descubrir falsas lecturas o cualquier otro tipo de alteración de los textos.

Así, gracias a la obra de Aristófanes y de sus predecesores ha llegado a nosotros toda esta producción de los antiguos poetas líricos. Bien es verdad que sólo su componente lingüístico y sus formas métricas; no así, en cambio, su componente musical; de dicha música, podemos vislumbrar el factor rítmico a través de los textos conservados; lo melódico, en cambio, quedó irremisiblemente perdido; y ello a pesar de que hasta el siglo IV el μέλος había formado con la λέξις un todo indisoluble. Es precisamente a partir de entonces cuando se desencadena la disociación de los elementos de la antigua μουσική, que irán cobrando autonomía poco a poco, dando lugar a for-

<sup>69</sup> Que Aristófanes hizo una edición de Hesíodo con marcas críticas semejantes a las empleadas para Homero, se puede ver, por ejemplo, en los escolios a Hesíodo, *Theog.* 68, donde se lee: “marcó esto con signos Aristófanes”: ἐπεσημήνατο ταῦτα ὁ Ἀριστοφάνης. Cf. también Quint. I 1,15: “en efecto, él (Aristófanes) fue el primero que dijo que *Hypothekai*, libro en el que se encuentra esto escrito, no era de este poeta (Hesíodo): *nam is (Aristophanes) primus hypothekas, in quo libro scriptum hoc invenitur, negavit esse huius poetae (Hesiodi)*.”

<sup>70</sup> Pfeiffer 1968, p. 326.

<sup>71</sup> Poeta elegíaco del siglo III a. C., bibliotecario en Alejandría.

<sup>72</sup> Por desgracia, en cuanto a su dedicación a este o aquel poeta en particular no estamos en condiciones de entrar en detalles concretos; acerca de su trabajo sobre la obra de Alceo, de Alcmán, de Píndaro, etc., cf., por ejemplo, Cohn 1895, col. 998.

<sup>73</sup> Cf., por ejemplo, Dion. Halic. *comp. verb.* 22 ó 26.

<sup>74</sup> Mediante el asterisco cf. Hefestión, Περὶ ποιήματος XV 3, p. 47,22 Consbruch.

mas de expresión hasta entonces desconocidas, como, por un lado, los versos recitados, sin melodía, o, por otro, la música instrumental “sin letra”.

Es en ese proceso de desintegración de la antigua μουσική donde se comprende la presencia de grupos de sofistas o de filósofos en general que, cuando se ocupan de la poesía antigua, atienden sólo a la lengua<sup>75</sup>; una actitud próxima a la adoptada por los filólogos al editar a Píndaro o a Anacreonte. Dichas ediciones helenísticas dejaron a un lado la posible notación “musical”, vocal y/o instrumental, que tal vez acompañaba al texto de las composiciones<sup>76</sup>.

Aunque con notables precedentes en este sentido, como los de Zenódoto o Calímaco o Eratóstenes, el paso decisivo en la edición de esta poesía lírica lo dio Aristófanes. Al lado no sólo de la poesía épica, sino también de la elegíaca y de la yámbica, en las que el componente musical era de menor entidad, lo que se entendía por poesía lírica era la auténticamente cantada, con acompañamiento ante todo de la lira o de otros instrumentos de cuerda similares e incluso también de danza. Es esta poesía la que se considera verdaderamente cantada, el canto por antonomasia, la μελική ο λυρική ποίη-

<sup>75</sup> Cf. Pfeiffer 1968, p. 326 e indicaciones de la nota 68.

<sup>76</sup> Bien es verdad que, como se sabe, los estudiosos no se ponen de acuerdo sobre la fecha en que se crearon y se difundieron dichos sistemas de notación de la melodía vocal y/o instrumental que acompañaba al texto. Nosotros los conocemos sólo por fuentes tardías (cf., por ejemplo, Neubecker 1977, pp. 118 ss.) y, aunque, como digo, las opiniones al respecto varían nada menos que entre los siglos VIII y III a.C., es más bien esta datación tardía la que suele prevalecer: cf., por ejemplo, West 1992, pp. 254 ss. — Es difícilmente imaginable que composiciones líricas tan complejas como las de Píndaro o como las del teatro circularan sin notación ninguna melódica ni rítmica, pero no tenemos noticias solventes que permitan afirmar con seguridad la existencia de dicha notación y menos de un modo sistemático. Este sistema no se documenta consolidado hasta mediados del siglo III a.C. Lo que existió antes queda para nosotros en la oscuridad. Parece que de los dos sistemas de notación alfabética de la melodía el más antiguo, al menos en su núcleo central, es el de la melodía instrumental; el de la notación de la melodía vocálica parece que se puede fechar a finales del siglo V o comienzos del IV a.C. — La primera notación musical de que tenemos noticia parece apuntar a unos años antes del 450 a.C. y al Noreste del Peloponeso, una región que por esas fechas se reconoce especialmente avanzada en técnicas y teorías musicales. La primera referencia explícita a estos sistemas de notación es la que hace Aristóxeno (nacido ca. 375 a. C.) en los *Elementa harmonica* (II 39-41), donde aún muestra sus reservas ante el procedimiento. — Por todo ello, cuando vemos a autores como Aristóxeno o como Glauco de Regio (segunda mitad del s. V a.C.) referirse a la música de Olimpo, de Terpandro, de Safo o de Estesícoro, no debemos imaginar que había una tradición de música escrita. Una tradición musical existía, en efecto, pero era esencialmente oral.

σις<sup>77</sup>. Es, pues, en esta poesía donde más de lamentar resulta que en la codificación escrita que de ella se hace en esta época no quedara plasmado dicho componente melódico.

El componente rítmico queda recogido en buena medida por la forma métrica, que en lo sucesivo iba a ser el único rasgo formal específico de estos géneros poéticos. En las clasificaciones de dichos géneros o subgéneros iba a intervenir esta forma métrica al igual que otros factores de contenido, una clasificación en la que debió de ser decisiva también la labor de Aristófanes.

Las referencias que tenemos a la edición de los poetas líricos elaborada por Aristófanes son escasas; como ocurrió con el de Homero, su texto fue suplantado por el comentario de Aristarco. Sabemos de algunas observaciones suyas sobre la prosodia, pero no así de las que debió de hacer en el plano de la dialectología o de la ortografía. Ni siquiera se puede determinar cuántos poetas líricos editó. Sí parece, en cambio, seguro que los textos de los líricos que preparó Aristófanes se diferenciaban de todos los de los filólogos anteriores en algo fundamental: se hallaban dispuestos por miembros rítmico-métricos, por κῶλα, no escritos seguidos como si fueran prosa.

Antes de Aristófanes no tenemos noticias fehacientes acerca de la división en *cola* de los textos de poesía lírica. Sí es un hecho que los poetas de época de Filetas (ca. 300 a. C.) y en especial los del círculo de Calímaco (ca.

<sup>77</sup> La primera denominación parece la más antigua y, como se ve, hace referencia a su entidad de poesía cantada: μέλος, aunque en principio puede que aludiera a la estructura rítmica de dichas composiciones (pues su significado originario parece que era el de “miembro”, al igual que κῶλον: cf. Luque 1999b), pasó pronto a designar la estructura melódica, el canto. Μέλος, por tanto, es una composición poética cantada y el autor es un μελοποιός (“hacedor de canciones”), un “poeta mélico” (μελικός ποιητής) y el género es la μελική ποίησις, la “poesía cantada”. Era ésta la terminología corriente, que luego se mantendrá en las discusiones o exposiciones teóricas. En cambio, en las listas de autores o en las referencias a las ediciones de sus textos, estos poetas son denominados λυρικοί (“líricos”: se habla de “los nueve líricos” – ἐννέα λυρικοί –; Dídimo en época de Augusto tituló su libro Περὶ λυρικῶν ποιητῶν) y a partir del siglo I su poesía comenzó a ser denominada λυρική ποίησις, “poesía lírica”, es decir, “poesía cantada al son de la lira”. En latín *melicus* aparece a veces, por ejemplo, en Cicerón, pero el término corriente será *lyricus*, que se impone, sobre todo, a partir de época augústea: Horacio, por ejemplo, desea ser contado entre los *lyricis* (no entre los *melicis*) *vatibus*; Ovidio siempre empleará el término *lyricus*. Y otro tanto harán luego Quintiliano, Plinio o Séneca. Hasta entre los teóricos latinos terminará *lyricus* imponiéndose sobre *melicus*, término éste que, al igual que sus derivados, quedará relegado cada vez más al ámbito de la nueva jerga musical. — En todo este proceso de cambio terminológico sugería Pfeiffer (1968, p. 329), de quien he tomado estas notas, la posibilidad de reconocer la influencia de Aristófanes de Bizancio.

300-240 a.C.) empleaban en tiradas estíquicas recitadas miembros (κῶλα) de antiguas composiciones líricas, lo cual supone una atención especial a dichas articulaciones y sugería a Pfeiffer<sup>78</sup> la posibilidad de ver en esta práctica versificatoria de los poetas un antecedente de la práctica colométrica que implantará Aristófanes en sus ediciones.

Aristófanes, por ejemplo, tenía conciencia de la repetición en serie de este tipo de unidades articulatorias y marcó sus comienzos con la παράγραφος.

Las unidades estróficas tampoco quedaron sin marcar<sup>79</sup>. En las composiciones monostróficas, como las de Safo o Alceo o Anacreonte, en las que una misma στροφή, constituida por un determinado número de versos o κῶλα, se repetía varias veces a gusto del poeta, se marcaban los límites de estrofa con la παράγραφος y el final de la última estrofa, es decir, de todo el poema con la κορωνίς. En caso de que el poema siguiente estuviera escrito en un metro distinto, Aristófanes empleaba el ἀστερίσκος.

En las composiciones de estructura triádica, a base de στροφή, ἀντίστροφος y ἐπωδὸς (ἢ ἐπωδὸς στροφή), las dos primeras partes van marcadas por la παράγραφος y el final del epodo, es decir, de la tríada por la κορωνίς o por el ἀστερίσκος si se cierra allí la composición. Es éste el sistema descrito por Hefestión<sup>81</sup>, que coincide con la práctica de los papiros: el de Alcman (*P. Oxy.* 2.387, s. I a.C.) presenta el texto organizado en κῶλα y las estructuras triádicas marcadas como acabo de decir, o sea, a base de párrafos y corónide al final<sup>82</sup>.

En esta labor editora el análisis detenido de la estructura métrica y de las debidas correspondencias entre unas partes y otras detectaba, por ejemplo, interpolaciones, que eran condenadas con un óbelo al margen. No faltaron tampoco descuidos o malentendidos en esta labor de Aristófanes o de los primeros filólogos; equivocaciones, no frecuentes, por cierto, pero que fue-

<sup>78</sup> 1968, pp. 334 ss., de donde tomo las observaciones siguientes.

<sup>79</sup> La tradición que luego se consolidará de todas estas marcas aparece recogida, por ejemplo, en Hefestión, Περὶ σημείων pp. 73,11 ss. Consbruch.

<sup>80</sup> Es lo que se observa en su edición de Alceo: Hephaestio, p. 74,11 ss. Consbruch.

<sup>81</sup> 73,18 ss. Consbruch.

<sup>82</sup> El papiro de los *Peanes* de Píndaro (*P. Oxy.* 841) y, en menor medida, los de Baquílides reflejan espléndidamente la técnica editorial implantada por Aristófanes. Bien es verdad que los papiros no presentan una consecuencia absoluta y total en el empleo de estas marcas y que el asterisco se fue haciendo cada vez menos frecuente: el epodo final del *Pean* V aparece marcado con una corónide y un óbelo; el principio del *Pean* VI, con un signo de separación interpretable como un asterisco. Cf. Snell, *Bacchyl.*, praef., p. 13, citado por Pfeiffer 1968, p. 335.

ron luego transmitidas fielmente de generación en generación<sup>83</sup>.

Aristófanes quedó ya para siempre como el responsable principal de la presentación de los textos líricos por *cola* (κωλίζειν), como se deduce, por ejemplo, de estas palabras de Dionisio de Halicarnaso, en las que se contraponen los miembros de la poesía a los de la prosa artística:

Permíteme que llame 'miembros' no a aquéllos mediante los cuales Aristófanes o alguno de los otros métricos dispuso los poemas líricos, sino a aquéllos mediante los cuales la naturaleza exige que se divida el discurso y los muchachos de los rétores dividan los períodos<sup>84</sup>.

De la métrica sean los siguientes versos de Simónides. Están escritos conforme a las pausas de la lecturas, no como los miembros que establecían Aristófanes o algún otro, sino de los que reclamaría la prosa<sup>85</sup>.

La colometría de Aristófanes quedó como algo canónico entre los métricos y fue repetida una y otra vez durante toda la Antigüedad tardía y durante época bizantina; entonces recibirá algunas modificaciones por obra sobre todo de Triclinio. Hay que esperar, sin embargo, a la métrica moderna<sup>86</sup> para asistir a una reorganización interna de las estrofas, al ser reconocidos en el interior de ellas como unidades métricas y articulatorias básicas unos períodos (περίοδοι) cuyo final viene marcado por una serie de rasgos como el límite de palabra, el hiato o la indiferencia silábica; rasgos que, en cambio, no se dan en los límites de los miembros (κῶλα) que componen dichos períodos<sup>87</sup>.

##### 5. La edición de la poesía dramática.

La labor filológica de Aristófanes de Bizancio, siguiendo probablemente la huella de algunos antecesores, alcanzó también a la poesía dramática, cuyas partes corales trató de organizar con la misma técnica colométrica, cosa que hasta entonces no se había hecho. Las partes recitadas, por lo general trímetros yámbicos, pero también algunos otros versos más largos, se pre-

<sup>83</sup> Ejemplos de todo ello en Pfeiffer 1968, pp. 335 s.

<sup>84</sup> κῶλα δέ με δέξαι λέγειν οὐχ οἷς Ἀριστοφάνης ἢ τῶν ἄλλων τις μετρικῶν διεκόσμησε τὰς ᾠδὰς, ἀλλ' οἷς ἡ φύσις ἀξιοῖ διαρεῖν τὸν λόγον καὶ ῥητόρων παῖδες τὰς περιόδους διαροῦσι: *Comp. uerb.* XXII 156, p. 102,1 Usener-Radermacher.

<sup>85</sup> ἐκ δὲ τῆς μελικῆς τὰ Σιμωνίδεια ταῦτα γέγραπται δὲ κατὰ διαστολὰς οὐχ ὧν Ἀριστοφάνης ἢ ἄλλός τις κατεσκεύασε κῶλων ἀλλ' ὧν ὁ πεζὸς λόγος ἀπαιτεῖ: *Comp. uerb.* XVI 221, p. 140,18 ss. Usener-Radermacher.

<sup>86</sup> Por ejemplo, a Boeck 1811.

<sup>87</sup> Ejemplos e indicaciones bibliográficas sobre estas posibles revisiones de las antiguas colometrías por parte de la métrica moderna pueden encontrarse en Pfeiffer 1968, pp. 337 s.

sentaban escritas por “versos” (κατὰ στίχον), es decir, en líneas (στίχοι) de igual longitud, al modo de los hexámetros de la épica.

Trabajó Aristófanes sobre Menandro, autor por el que sentía una extraordinaria admiración, y es razonable pensar, con Pfeiffer, que se ocupó también del texto de otros autores de la “comedia antigua”, como Cratino o Éupolis<sup>88</sup>.

La tragedia, en cambio, no parece haber suscitado tanto la atención de los filólogos y eruditos del siglo III. Tzetzes hace referencia a la διόρθωσις llevada a cabo por Alejandro de Etolia. Galeno<sup>89</sup> cuenta que Ptolomeo III pidió prestada la edición de los tres grandes trágicos que había sido encargada por Licurgo<sup>90</sup> y depositada en los archivos públicos de Atenas con idea de obligar a los actores a seguir un texto oficial, libre de corruptelas; y cuenta también que dicha edición no fue luego devuelta, sino que permaneció en la biblioteca de Alejandría. No podemos determinar la entidad crítica de dicho texto, pero sí es probable que estuviera a disposición de Aristófanes de Bizancio desde el comienzo de su actividad. Los manuscritos medievales se hacen eco de posibles ediciones de trágicos llevadas a cabo por Aristófanes: alusiones a algunas variantes y σημεῖα diacríticos suyos encontramos en los escolios a Eurípides. Los papiros dan pruebas también de un texto suyo de Sófocles. De Esquilo, en cambio, no hay ningún dato en este sentido<sup>91</sup>.

Por desgracia, de forma distinta a lo que ocurre con la poesía lírica, en este terreno de la poesía dramática no nos es dado conocer muchos detalles de la tarea llevada a cabo por Aristófanes de Bizancio. Las mencionadas referencias a él en los escolios a las comedias de Aristófanes<sup>92</sup> no permiten precisar mucho sobre su tarea crítico-filológica: corrigió, al parecer, nombres corruptos, marcó versos consecutivos intercambiables con las mismas marcas (σῆγμα y ἀντισῆγμα) que había empleado en su edición de la *Odisea*, advirtió faltas, etc.; no se alude, en cambio, a intervenciones suyas en la indicación de los cambios de interlocutor, cosa que se esperaría en un gran filólogo como él. En los papiros antiguos y en los manuscritos medievales el cambio de interlocutor va indicado generalmente con el signo de παράγραφος y dos puntos; más tarde, tal vez recordando una antigua costumbre alejandrina<sup>93</sup> se

<sup>88</sup> Siguiendo en esto la línea de Licofrón (s. III a. C.).

<sup>89</sup> *Comm. Hipp. Epid.* III, *CMG* V 10.2.1., p. 79,8.

<sup>90</sup> Amigo de Aristóteles, al frente de las finanzas atenienses entre 338 y 326.

<sup>91</sup> Acerca de las introducciones (las denominadas *hypothesis* –ὑποθέσεις–) a tragedias o comedias concretas atribuidas a Aristófanes, cf. Pfeiffer 1968, pp. 345 ss.

<sup>92</sup> Que en este sentido no se diferencian mucho de los de Homero o Píndaro.

<sup>93</sup> Cf. Lowe 1962, citado por Pfeiffer 1968, p. 341.

indica dicho cambio mediante el nombre abreviado del personaje.

Tampoco podemos determinar hasta qué punto la colometría establecida por él en estos textos dramáticos es la que conservan luego los manuscritos que han llegado hasta nosotros. En este terreno hubo, al parecer, después de Aristófanes una actividad filológica intensa y continua que llegó a oscurecer su labor. Así, por ejemplo, en el código Véneto, el más famoso de las comedias aristofánicas, el texto de las *Nubes* se cierra con un colofón que hace referencia a la labor colométrica de Heliodoro (κεκώλισται ἐκ Ἡλιοδώρου), metricólogo alejandrino del siglo I, antecesor de Hefestión y uno de los más antiguos representantes del denominado “sistema alejandrino” de doctrina métrica<sup>94</sup>, que llevó a cabo una nueva edición de las comedias, en la cual, continuando la tradición de los grandes filólogos alejandrinos de siglos atrás, distribuyó el texto de las partes habladas en στίχοι y el de las partes cantadas en κῶλα (visualizando la estructura métrica a base de entradas – εἰσθεσις – y salidas – ἐκθεσις –), marcándolo además con todo el sistema de signos colométricos ya desarrollado por entonces (ἀπλή, διπλή, δύο διπλαί, κορωνίς, διπλή καὶ κορωνίς, etc.) y añadiendo un comentario métrico<sup>95</sup>.

Autor también de un manual escolar de métrica del tipo del que nos ha llegado de Hefestión, la autoridad de Heliodoro es grande entre los tratadistas posteriores. Y otro tanto demuestran los restos que de su análisis de las comedias de Aristófanes han transmitido los escolios a este autor<sup>96</sup>. Se ha llegado a suponer<sup>97</sup> que la mayor parte de uno de los dos tratados Περὶ ποιήματος que figuran al final del Ἐγχειρίδιον de Hefestión (pp. 60,9-62,14 Consbruch) proviene de Heliodoro.

#### 6. La presentación escrita de los textos latinos en verso.

También en latín la peculiar estructura del lenguaje versificado frente al prosaico no pudo menos que hacerse sentir a la hora de representar uno y otro por escrito.

Lo normal entre los latinos, tanto en inscripciones como en otro tipo de

---

Los grandes gramáticos, sin embargo, no parecen haberse preocupado mucho por estas marcas, lo cual puede ser, según Pfeiffer, la causa de la embarazosa inseguridad que muestran los manuscritos en este punto.

<sup>94</sup> Cf., por ejemplo, Leo 1889; Leonhardt 1989b.

<sup>95</sup> Cf. sobre todo ello Hense 1912 y estudios allí citados.

<sup>96</sup> Una enumeración de referencias del tipo de la que acabo de citar puede verse en Hense, *lug. cit.*

<sup>97</sup> Hense 1870, pp. 142 ss.

textos, era escribir cada verso en una línea; era ésta una práctica invariable cuando se trata de escritos en papiro o pergamino y habitual en las inscripciones. En la epigrafía, sin embargo, las limitaciones espaciales del soporte imponían a veces otra disposición e incluso hacían necesario recurrir a algún tipo de marca gráfica para reflejar la estructura métrica del texto<sup>98</sup>.

Si el verso no cabía entero en una línea lo más efectivo y frecuente era que al pasar a la línea siguiente se sangrara el texto restante<sup>99</sup>. Pero si la disposición del texto era más confusa, se hacía necesario marcar de algún modo la especificidad del lenguaje versificado; Wingo<sup>100</sup> en este sentido distinguía tres grupos de marcas: unas que indican separación entre verso y prosa, otras que indican cambio de metro y otras que marcan límite de verso.

Entre las primeras reconocía en el *CIL* un signo similar al *sicilicus* (´)<sup>101</sup>, el espacio en blanco (indicando el comienzo del pasaje versificado), la *diplé* (>: indicando el final de dicho pasaje) o un signo parecido al *parágraphos* ( \_<sup>102</sup>: que marca el principio y el final del pasaje).

Para indicar cambio de metro se encuentran empleados el signo de la *parágraphos* y un signo más o menos así /, colocado en el margen izquierdo.

Los límites de verso se marcan de nueve formas distintas: con un espacio en blanco, con una *hedera* (♣), con una *virgula* (/; es el recurso más común), con un signo que parece una variante de una *virgula* ( J), con el signo J, con el signo ℥, con una marca parecida a ↑, con una especie de I tumbada y, en las inscripciones tardías (que ya no emplean el punto para separar palabras), con un punto.

En los más antiguos códices que han llegado a nosotros con textos tanto en prosa como en verso los escribas parecen preocupados ante todo por señalar a base de una especial disposición del texto las unidades o divisiones mayores del mismo; luego se van introduciendo marcas para indicar pausas o subdivisiones dentro de dichas unidades.

<sup>98</sup> Una exposición de la variada gama de recursos empleados a este efecto puede verse en Wingo 1972, pp. 140 ss.

<sup>99</sup> *CIL* VI 20674 = *CLE* 436. Aunque también en esto se pueden encontrar casos de confusión, en los cuales se practican dichos sangrados, pero sin que se los haga corresponder con la estructura métrica: *CIL* VI 7898 = *CLE* 1058; *CIL* VI 27852 = *CLE* 1225.

<sup>100</sup> 1972.

<sup>101</sup> *CIL* XIV 4195 = *CLE* 875, aunque en este caso no es posible determinar si lo que se marca es el comienzo de una cita.

<sup>102</sup> Aunque Buecheler, *CLE* 105 y 1251 habla de una *diplé*.

A partir de los siglos de la Antigüedad tardía dicha disposición del texto y dichas marcas se combinan como signos de “puntuación” en el sentido general del término.

Es en la Edad Media cuando vemos reestablecerse una distinción entre la “puntuación” de la prosa y la del verso. En la prosa la disposición del texto se emplea para indicar los comienzos y finales de unidades mayores de dicho texto: capítulos, párrafos; las marcas gráficas se reservan para las divisiones internas dentro de dichas unidades mayores: delimitar las *sententiae* y dejar bien claras las unidades de sentido (*sensus*). En el verso, en cambio, tanto la disposición del texto como las marcas gráficas se orientan a reflejar la forma métrica de dicho texto.

Téngase, sin embargo, en cuenta la tradicional relación entre período y verso: *totus autem uersus periodus est*, escribirá San Isidoro<sup>103</sup>; una relación tradicional en la teoría de métricos, rétores y gramáticos, que comparten términos y conceptos como *periodus*, *colon*, *comma*; una relación que, de suyo, responde a algo más profundo, pues al fin y al cabo período métrico (verso) y período retórico no son sino un trasunto del período rítmico-musical.

Además la propia denominación del período en el lenguaje versificado es ya reflejo, en cierto modo, de su entidad gráfica: *στίχος* o *uersus* son denominaciones que suponen una identificación entre unidad rítmico-métrica y línea de escritura.

Muchos manuscritos medievales presentan ya el texto versificado dispuesto por versos, es decir, a base de un verso por renglón. A veces se añade una marca para indicar de manera redundante el fin de la unidad métrica, pero de ordinario basta con la disposición lineal, en cuyo caso la marca (por ejemplo, un punto alto – *punctus eleuatus* –) se emplea para representar el final de una unidad semántico-sintáctica.

Con frecuencia se emplean marcas al final de renglón para indicar, por ejemplo, fin de estrofa, pero a partir del siglo XIII se extiende la costumbre de colocar el signo de la *parágraphos* en el margen señalando el comienzo de una nueva unidad estrófica.

Hay manuscritos en los que los versos aparecen escritos uno tras otro sin distinción alguna, como si fueran prosa. Otras veces la *distinctio uersuum* se hace a base de las denominadas “mayúsculas internas”, que indican el inicio de verso en la escritura continua. Estas mayúsculas iniciales de verso se em-

---

<sup>103</sup> *Orig.* I 20,6.

plean incluso a veces, de manera redundante, en manuscritos que presentan el texto versificado dispuesto a base de un verso por línea.

A partir, sobre todo, del siglo IX abundan los códices en los que para la presentación de los versos se toma como referencia una doble línea vertical en el margen de la izquierda. Dicha doble línea vertical es un recurso atestado desde antiguo y normalmente empleado hasta el siglo VI con una función precisa, la de marcar a base de εἴσθεσις ο ἔκθεσις determinadas características del texto o la presentación de dichas características, por ejemplo, las citas o la organización colométrica. Luego en los siglos VII y VIII, y quizá por obra de los monjes irlandeses, esta funcionalidad se va desdibujando<sup>104</sup>.

En lo que respecta al lenguaje versificado, ya en el códice Bembino de Terencio (*Vat. lat.* 3226 s. IV-V; Lowe *CLA* I 12; “A” en las ediciones) se constata que la doble línea del margen se emplea para distinguir tipos de verso: por ejemplo, *Phorm.* 560-566 septenarios trocaicos escritos a partir de la primera línea; 567-582 senarios yámbicos escritos a partir de la segunda. Esta funcionalidad de visualizar la polimetría se confirma<sup>105</sup>, en un sentido, con el hecho de que en los códices más antiguos (hasta el siglo VI inclusive) de Virgilio, de Lucano y de otros poetas hexamétricos se organizan los versos por referencia a una sola línea vertical; en otro sentido, positivo, confirman dicha funcionalidad otros manuscritos de Plauto (Palimpsesto Ambrosiano: *CLA* III 345, *saec.* V), Séneca (Palimpsesto Ambrosiano: *CLA* III 346, *saec.* V), Prudencio (*CLA* V 571a: *saec.* VI in.) y Próspero de Aquitania (*CLA* V 609)<sup>106</sup>, todos ellos anteriores al siglo VII.

En último término<sup>107</sup>, este recurso no haría más que reflejar la práctica de las antiguas ediciones críticas, filológicas, que en su presentación de los textos se sometían a un sistema de signos (explícitos, es decir, a base de marcas gráficas, o implícitos, o sea, recurriendo simplemente a la presentación o visualización del texto) que dejaran patente a ojos del lector la peculiar articulación del texto editado: entre otras muchas cosas, si era en verso o en

<sup>104</sup> Rafaelli 1984, p. 4, donde se pueden encontrar además otras referencias interesantes al respecto.

<sup>105</sup> Cf. Rafaelli 1984, pp. 9 ss.

<sup>106</sup> En este último, los dísticos elegíacos se presentan a base de εἴσθεσις del pentámetro respecto del hexámetro; una práctica cuya antigüedad atestigua el papiro de Cornelio Galo Qasr Ibrim (Oxford, Ashmol. Mus., inv. 78-3-11 [L 1/2] y que, en cambio, ignoran numerosos papiros con elegías de Calímaco, en un amplio marco temporal antes y después de Cristo. Otro tanto ocurre con las inscripciones: mientras las latinas “sangran” el pentámetro, las griegas lo hacen unas veces sí y otras no: cf. Questa 1984, p. 396 y bibliografía allí indicada.

<sup>107</sup> Cf. Questa 1984, pp. 340 ss.

prosa, los distintos tipos de verso empleados, etc. Hay constancia<sup>108</sup> de que la presentación del texto de Terencio y de Plauto se hizo muchas veces de acuerdo con un módulo ternario de distribución, en la cual los senarios yámbicos, al igual que los trímetros en las ediciones de obras griegas, constituían la norma o el punto de referencia: se los colocaba en el centro ideal de la columna del volumen o de la página del códice; a su izquierda, en ἔκθεσις, se colocaban los versos largos (yámbicos, trocaicos, anapésticos)<sup>109</sup>; a su derecha, en εἴσθεσις, iban todos los versos más breves que el senario<sup>110</sup>. Los versos, por tanto, se iniciaban en tres líneas verticales distintas, dejando así visualizada, si no su distinta entidad métrica, sí al menos su diferente longitud. Tres verticales, se entiende, completamente ideales, lo cual no impide que en un papiro el copista pudiera tomar como referencia las propias fibras o que en un códice de pergamino se pudiera recurrir a marcarlas de forma más o menos evidente.

En cuanto a los versos largos, en los textos teatrales griegos eran casi todos trocaicos<sup>111</sup>; la decodificación del mensaje era, pues, fácil para el lector. En latín la situación era más compleja: los versos largos eran mucho más frecuentes, más variados e incluso se empleaban con frecuencia mezclados; la ἔκθεσις representaba, por tanto, una realidad métrica menos unívoca.

Los senarios centraban, como he dicho, la columna o la página. Sin embargo, Plauto presenta además amplios pasajes, incluso dialogados, en metros distintos del senario (por ejemplo, cuaternarios créticos o baquíacos) pero de la misma envergadura o longitud. Tales versos se alinean también con los senarios, de modo que, al igual que ocurre con los versos largos, tampoco es unívoca la indicación de esta línea central: por sí sola no decía al lector si tenía ante sí senarios o si tenía otro tipo de versos.

Y otro tanto ocurría con los versos cortos o cláusulas; la tercera línea que los organizaba a todos en εἴσθεσις no indicaba nada sobre la naturaleza del verso en cuestión.

Un panorama comparable, *mutatis mutandis*, a este de los textos de Terencio y Plauto ofrecen los de Prudencio o de Horacio<sup>112</sup>.

<sup>108</sup> Questa, lug. cit.

<sup>109</sup> Al igual que desde tiempos remotos se colocaban en las ediciones griegas de obras de teatro los tetrametros trocaicos catalécticos y otros similares, aunque de uso excepcional.

<sup>110</sup> También al igual que en griego.

<sup>111</sup> Rara vez anapésticos y excepcionalmente yámbicos o dactílicos.

<sup>112</sup> Cf. Questa 1984, respectivamente, pp. 349-365 y 365-395.

En los manuscritos de Séneca trágico se ha estudiado también la configuración general de la página y, más en concreto, la disposición de los trímetros en las líneas y los procedimientos por los que en dicha disposición se marcan las ἀντιλαβαί, es decir, los cambios de interlocutor en interior de verso <sup>113</sup>.

### 7. La aclimatación en Roma de las prácticas y doctrinas filológicas.

Ante la cuestión de cuándo se aclimató en Roma toda esta práctica de representar por escrito la articulación de los textos no hay datos para afirmar nada con seguridad. En lo que se refiere a la introducción en el *ars grammatica* de la doctrina de la puntuación a base de tres puntos a distintas alturas, se ha pensado en L. Elio Estilón (150-90 a.C.), que pudo haber coincidido en Rodas con Dionisio Tracio <sup>114</sup>. Lucilio (180-103 a. C.), cuyo interés por las cuestiones del lenguaje y la claridad de la escritura es de sobra conocido, es probable que se interesara por estas cuestiones. Y otro tanto hay que suponer de Varrón (116-27 a.C.), que, por ejemplo, en el *De sermone Latino* recomienda el uso de una marca especial para indicar la presencia en final de verso de una *breuis in longo* <sup>115</sup>. Pero de ninguno de los dos nos ha llegado ningún testimonio seguro al respecto.

Algo parecido ocurre con los gramáticos y ortógrafos de la última República y del primer Imperio; ni una sola referencia se encuentra en las colecciones de fragmentos de Funaioli <sup>116</sup> y Mazzarino <sup>117</sup>. Aunque resulta inconcebible que ninguno de estos filólogos o lingüistas hiciera alusión al asunto; es más, debemos suponer que no era así, en la medida en que es posible reconocer que muchas ideas e incluso fragmentos de sus obras pasaron como herencia a la tradición y figuran en los escritos de los gramáticos tardíos que han llegado hasta nosotros. Bien es verdad que lo razonable es suponer que estos gramáticos tardíos tomaron de dicha tradición sólo pasajes que les resultaban de interés para las necesidades de la época y que dejaron, en cambio, a un lado toda referencia a sistemas de puntuación que ya por entonces se habían hecho obsoletos.

<sup>113</sup> Cf. Monteleone 1989.

<sup>114</sup> Cf. Habinek 1985, p. 50, n.1, con indicaciones bibliográficas al respecto.

<sup>115</sup> *De sermone Latino* VII, fragm. 66 Goetz-Schoell (= 46 Funaioli): *quare in huisce modi locis poni oportet notam I transversam inter syllabas, frequentius ad extremum versum senarium et similes, si pro longa brevem habebunt extremam*

<sup>116</sup> 1907.

<sup>117</sup> 1955.

El hecho es que estos gramáticos tardíos se hacen eco una y otra vez con llamativa unanimidad del sistema de puntuación que, procedente de territorio griego, terminó aclimatándose en los manuales escolares romanos. Pero este sistema, según Wingo<sup>118</sup>, poco tiene que ver con el sistema latino de puntuación de época clásica. Más bien es deudor del sistema de puntuación desarrollado para los textos griegos en los círculos filológicos de Alejandría.

Remio Palemón (5-65 p.C.) pudo ser el introductor en la gramática romana de esta doctrina griega sobre la puntuación<sup>119</sup>; su figura habría sido también en este punto, como en tantos otros, esencial para implantar en la gramática escolar romana (*ars grammatica*) lo que ya estaba consolidado en la τέχνη γραμματική. Abonarí<sup>120</sup> esta idea el hecho de que dos o tres décadas después de su muerte se documenta el primer empleo de *distinguere* con el sentido de “puntuar”.

En efecto, en la práctica filológica de Marco Valerio Probo (20-80 p. C.) ya se entendía<sup>121</sup> el *distinguere* (puntuar) como tarea específica distinta del *emendare* (corregir) y del *adnotare* (adjuntar las marcas críticas de la tradición filológica alejandrina). Suetonio describe la labor filológica de Probo sobre los textos de autores antiguos, la mayor parte de los cuales se hallaban en mal estado, no sólo como depuración (*emendare*) de errores e interpolaciones y como oportuna anotación (*adnotare*), sino también como ‘distinción’ o señalización (*distinguere*):

M. Valerio Probo, el de Berito (hoy Beirouth) anduvo mucho tiempo tras el grado de centurión, hasta que hastiado se dedicó a los estudios. Había leído en la provincia ciertos viejos librillos en casa del maestro de primeras letras, al mantenerse hasta la fecha allí el recuerdo de los antiguos y no haberse borrado por completo como en Roma. Al entrarle el deseo de repararlos con más atención y luego de conocer otros, a pesar de advertir que todos eran desechables y motivo más de ofensa que de gloria o provecho para los lectores, no dejó de permanecer en su propósito y muchos ejemplares que fue reuniendo se ocupó de corregirlos, distinguirlos (es decir, marcarlos, puntuarlos) y anotarlos (es decir, con los signos diacríticos correspondientes)<sup>122</sup>.

<sup>118</sup> 1972, p. 22, que, a su vez, remite a Thompson 1912.

<sup>119</sup> Cf. Barwick 1922, pp. 145 s., 165; Müller 1964, p. 56.

<sup>120</sup> Cf. Müller 1964, pp. 56 s.

<sup>121</sup> La labor de Probo en la puntuación de los textos clásicos latinos será luego frecuentemente mencionada por los comentaristas tardíos; por ejemplo, Donato, *In Ter. Eun.* 46: *non eam Probus distinguit ...*, Servio, *In Verg. Aen.* X 173 *subdistingui uult...*

<sup>122</sup> Suet., *Gramm.* 24: *M. Valerius Probus Berytius diu centuriatum petiit donec taedio ad studia se contulit. legerat in provincia quosdam veteres libellos apud grammatastam, durante adhuc ibi antiquorum memoria necdum omnino abolita sicut Romae. hos cum diligentius repetere atque alios deinceps cognoscere cuperet, quamvis omnes contemni magisque*

Si, como parece, remonta a Suetonio el fragmento sobre los signos diacríticos conservado en el código *Parisinus Latinus* 7530, al que me referiré más adelante, habría que retrotraer como mínimo a esa época el empleo del *simplex ductus* (>) como signo de puntuación<sup>123</sup>, un signo que, si se atiende al testimonio de San Isidoro, parece identificarse con el *paragraphus*<sup>124</sup>.

#### 8. La tradición gramatical en época tardía y medieval.

Como se recordará, dije más arriba que hay indicios suficientes de que, en general, las marcas empleadas por los filólogos para reflejar en los textos la articulación rítmico-métrica de las obras en verso fueron siempre vistas como algo próximo a los demás signos gráficos dedicados a recoger en la escritura el componente prosódico del habla, tanto en el nivel de las palabras (los signos “de acentuación”) como en el de la frase (los signos “de puntuación”). De este modo acentuación, puntuación y anotación se vieron integradas como partes o aspectos de un único sistema general de grafemas que cubrían los aspectos del habla, del *sonus uocis*, no cubiertos por las letras del alfabeto. De este modo en la estructura habitual de la parte primera de los manuales de gramática, donde en estrecha vecindad con los capítulos dedicados a la lectura (*περὶ ἀναγνώσεως/de lectione*) y a las letras (*περὶ στοιχείου / de littera*) aparecen de ordinario los dedicados a los acentos o prosodemas de palabra (*περὶ τόνου/de tonis, de accentibus*) y a la puntuación o prosodemas de frase (*περὶ στιγμαῖς/de distinctione, de posituris*), ambos además en íntima relación, terminaron incorporándose otros sobre la anotación de los textos (*de notis*).

El libro primero de las *Etimologías* de San Isidoro da un buen ejemplo de esto: de los capítulos 18 (*De accentibus*) y 19 (*De figuris accentuum*, donde ya se incluyen no sólo los acentos, sino las diez prosodias de la tradición gramatical antigua), pasa en el 20 (*De posituris*) a lo que nosotros entendemos por “puntuación” y de aquí, en el 21 (*De notis sententiarum*), como él

---

*obprobrio legentibus quam gloriae et fructui esse animadverteret, nihilo minus in proposito mansit multaque exemplaria contracta emendare ac distinguere et adnotare curavit.*

<sup>123</sup> GLK VII 535 3 ss: *simplex ductus inter versus ponebatur ad separandas res a rebus quae inconexa currebant, quem ad modum in catalogo, cum loca a locis aut regiones a regionibus, et in agone, cum praemia a praemiis, certamina a diversis certaminibus separantur.*

<sup>124</sup> Isidoro (*Orig.* I 21,8), según veremos, asigna estas funciones al *paragraphos*: *Paragraphus ponitur ad separandas res a rebus, quae in conexu concurrunt, quemadmodum in Catalogo loca a locis et [regiones a] regionibus, in Agone praemia a praemiis, certamina a diversis certaminibus separantur.* — Sobre todo ello, cf. Müller 1964, pp. 62 s.

mismo escribe, a “determinados signos gráficos que existieron en los más célebres de los autores y que los antiguos adjuntaron a poemas e historias (es decir, a verso y a prosa) para marcar los escritos”. Entiende Isidoro estos “signos” como “figuras características, puestas a modo de letras para hacer patente una determinada razón de una palabra, de unas frases o de unos versos”<sup>125</sup>. Son, según él, un total de veintiséis. A ellas añadirá en capítulos sucesivos (22-26) otras marcas de taquigrafía, de siglas jurídicas, militares, de lenguajes cifrados, e incluso otras señales que se hacen con los dedos o con los ojos, con las que también se habla en cierto modo. De aquí terminará pasando a hablar de ortografía (cap. 27 *De orthographia*) y luego de cuestiones pertenecientes a las otras partes de la gramática preconizadas, como vimos antes, en la Τέχνη de Dionisio Tracio: *De analogia* (28), *De etymologia* (29), *De glossis* (30), etc., etc.

Este pasaje de Isidoro figura en los folios 154 y siguiente del *codex Parisinus 7530* (del año 780), en cuyos folios 28 y 29 se recoge también otro anónimo que, tras varios estudios y ediciones anteriores<sup>126</sup>, incluyó Keil en el tomo VII de los *Grammatici*, pp. 533 ss.<sup>127</sup>: *Notae XXI quae versibus apponi consuerunt*. Ambos textos, además de testimoniar la pervivencia secular del sistema que iniciaron los primeros filólogos de Alejandría, dan cuenta del resultado de su evolución a lo largo y ancho de la Antigüedad Tardía y de la Edad Media occidental.

Estos signos, como acabamos de ver, los considera San Isidoro garantizados por los mejores autores (*apud celeberrimos auctores*) y los entiende dirigidos a marcar (*distinctio*, nótese el término) el sentido (*notae sententiarum*) o la entidad de las palabras, de las frases y de los versos (*ad demonstrandam unamquamque verbi sententiarumque ac versuum rationem*). Y ello tanto en los textos en verso como en los en prosa (*ad distinctionem scripturarum carminibus et historiis adposuerunt*), si bien acto seguido los enumera como referidos exclusivamente al verso (*notae autem versibus adponuntur numero viginti et sex*).

<sup>125</sup> Orig. I 21,1: *Praeterea quaedam scripturarum notae apud celeberrimos auctorum fuerunt, quasque antiqui ad distinctionem scripturarum carminibus et historiis adposuerunt. Nota est figura propria in litterae modum posita, ad demonstrandam unamquamque verbi sententiarumque ac versuum rationem.*

<sup>126</sup> Entre ellas la que antes he mencionado de Reifferscheid, que incluyó este texto entre las *reliquiae* de Suetonio, en la idea de que el fragmento podía remontar al historiador; algo que Keil siguió considerando probable; cf. también Müller 1964, p. 62.

<sup>127</sup> Cf. también Funaioli, *GRF*, p. 54, bajo Lucius Aelius Stilo.

El fragmento anónimo es más explícito en lo que respecta a la tradición antigua, tanto griega como romana, equiparando en este sentido la labor de Probo en Roma con la de los grandes alejandrinos, como Aristófanes o Aristarco. Un primer pasaje (534,4 ss.) en donde hace referencia a los gramáticos o filólogos que emplearon estos signos aparece corrupto y ha sido objeto de todo tipo de conjeturas<sup>128</sup>; luego en la descripción de algunos de los signos hace referencia al empleo que de ellos hicieron estos antiguos filólogos.

Los signos que se enumeran tanto en Isidoro como en el otro fragmento anónimo son los siguientes:

El óbelo (–)<sup>129</sup>

El asterisco (\*)<sup>130</sup>

El asterisco con óbelo (\*–)<sup>131</sup>

El *ductus simple* (∟)<sup>132</sup>

La *diplé* (>):<sup>133</sup>

<sup>128</sup> Cf. Keil, nota *ad loc.*

<sup>129</sup> Anon. (1), GLK VII 534,7 ss.: *obelus versibus apponitur hac causa. Pisistratus quondam Atheniensium tyrannus inordinata et confusa adhuc poesi Homeri praemio sollicitare proposuit eos qui eam ordinarent iisque praemii nomine in singulos versus singulos obolos constituit. mercede multi inducti pauperes, quibus ingenium affluebat, quoniam aut invenire aut disponere † debebat non poterant, fingendo plurimos versus operis nobilitatem corruperunt. unde evenit, ut postea prudentiores viri, quorum summus in hac re fuit Aristarchus, quotiens improbarent versus quasi aut malos aut non Homericos, obelo potissimum notandos existimarent. nam et ipsius Homeri proprios sed non eo dignos eadem hac nota condemnarent. — Isid., orig. I 21,3: Obolus, id est, virgula iacens, adponitur in verbis vel sententiis superflue iteratis, sive in his locis, ubi lectio aliqua falsitate notata est, ut quasi sagitta iugulet supervacua atque falsa confodiat. Sagitta enim Graece ὀβελός dicitur.*

<sup>130</sup> Anon. (2), GLK VII 534,17 ss.: *asteriscus Aristophanes apponebat illis locis quibus sensus deesset, Aristarchus autem ad eos, qui in hoc puta loco positi erant, cum aliis scilicet non recte ponerentur. Item Probus et antiqui nostri. — Isid., orig. I 21,2: Asteriscus adponitur in his quae ommissa sunt, ut inlucescant per eam notam, quae deesse videntur. Stella enim ἀστὴρ dicitur Graeco sermone, a quo asteriscus est derivatus.*

<sup>131</sup> Anon. (3), GLK VII 535,1: *asteriscus cum obelo propria nota est Aristarchi. utebatur autem ea in his versibus, qui non suo loco positi erant. item antiqui nostri et Probus. — Isid., orig. I 21,7: Asteriscus cum obolo. Hanc proprie Aristarchus utebatur in his versibus, qui non suo loco positi erant*

<sup>132</sup> Cf. *paragraphus* en Isidoro. — Anon. (4), GLK VII 535 3 ss.: *simplex ductus inter versus ponebatur ad separandas res a rebus quae inconexa currebant, quem ad modum in catalogo, cum loca a locis aut regiones a regionibus, et in agone, cum praemia a praemiis, certamina a diuersis certaminibus separantur.*

<sup>133</sup> Anon. (5), GLK VII 535,7 ss.: *diplén aperistikton primus Leagoras Syracusanus apposuit Homericis versibus ad separationem Olympi a caelo, proprie Olympum ab eo pro monte positum adnotans, nusquam pro caelo, quod saepe οὐρανὸν εὐρὺν dicat et μακρὸν Ὀλυμπον,*

La *diplé* περιεστιγμένη (>): <sup>134</sup>

La antisigma (⊃): <sup>135</sup>

La antisigma con un punto (⊃): <sup>136</sup>

La corónide (⌈): <sup>137</sup>

El ceraunio (\*): <sup>138</sup>

La *diplé* vuelta ὀβολισμένη (←): <sup>139</sup>

El óbelo con un punto encima (⊃): <sup>140</sup>

La “*diplé obelismene*” (>): <sup>141</sup>

El óbelo con *diplé* vuelta (←): <sup>142</sup>

*neque e contrario epitheta permutet. ponebat autem tam ad montis significationes quam ad caeli: utrimque manifestatur voluntas eius. usus et in multis Aristarchus, nunc ea quae praeter consuetudinem tam uitae nostrae quam ipsius poetae apud eum inuenirentur adnotans, nunc proprias ipsius figuras, interdum ea in quibus copiosus est, rursus quae semel apud eum ponerentur. similiter in nostris auctoribus Probus. — Isid. I 21,13: Diplé. Hanc scriptores nostri adponunt in libris ecclesiasticorum uirorum ad separanda uel [ad] demonstranda testimonia sanctarum Scripturarum. — Cf. infra, Isid. I 21,14 *diplé* περὶ στίχον.*

<sup>134</sup> Anon. (6), *GLK VII 535,16: diplé periestigmene apponebatur in his quae Zenodotus Ephesius non recte adiecerat aut detraxerat aut permutauerat. et nostri ea usi sunt. — Isid., orig. I 21,15: Diplé περιεστιγμένη, id est cum geminis punctis. Hanc antiqui in his opponebant quae Zenodotus Ephesius non recte adiecerat, aut detraxerat, aut permutauerat. In his et nostri ea usi sunt.*

<sup>135</sup> Anon. (7), *GLK VII 535,18: antisigma ponebatur ad eos versus quorum ordo permutandus erat. sic et in nostris auctoribus inuenitur. — Isid., orig. I 21,11: Antisigma ponitur ad eos versus quorum ordo permutandus est. Sic et in antiquis auctoribus positum inuenitur.*

<sup>136</sup> Anon. (8), *GLK VII 535,20: antisigma cum puncto ponebatur, cum eiusdem sensus versus duplices essent et dubitanter, qui potius legendi. sic et apud nostros. — Isid., orig. I 21,12: antisigma cum puncto ponitur in his locis ubi in eodem sensu duplices versus sunt, et dubitatur qui potius eligendus sit.*

<sup>137</sup> Anon. (9), *GLK VII 535,22: coronis tantum in fine libri posita inuenitur. — Isid., orig. I 21,26: Coronis nota tantum in fine libri adponitur.*

<sup>138</sup> Anon. (10), *GLK VII 535,23: ceraunium ponitur, quotiens multi versus inprobantur, ne per singulos obelentur. — Isid., orig. I 21,21: ceraunium ponitur quotiens multi versus inprobantur, nec per singulos obolatur; κεραύνιον enim fulmen dicitur*

<sup>139</sup> Anon. (11), *GLK VII 536,1: aversa obelismene † in ore ponitur, quae ad aliquid respiciunt ut ‘nosne tibi fluxas Phrygiae’ — Isid., orig. I 21,18: Adversa cum obolo ad ea ponitur quae ad aliquid respiciunt, ut (Virg. Aen. X 88): ‘Nosne tibi ... Phrygiae res vertere fundo / conamur? nos? an miseros qui Troias Achivis / obiecit?’*

<sup>140</sup> Anon. (12), *GLK VII 536,3: obelus cum puncto ad ea de quibus dubitatur tolli debeant necne. — Isid., orig. I 21,4: obolus superne adpunctus ponitur in hisdem, de quibus dubitatur utrum tolli debeant necne adponi. [Falsitate notatum est]*

<sup>141</sup> Anon. (13), *GLK VII 536,4: diplé obelismene ad separandas in comoediis et tragoeidiis periodos. — Isid., orig. I 21,16: diplé ὀβολισμένη interponitur ad separandos in comoediis vel tragoeidiis periodos.*

<sup>142</sup> Anon. (14), *GLK VII 536,5: obelus cum aversa, quotiens strofae antistrofos infertur.*

La *diplé* con óbelo encima ( $\overline{\succ}$ )<sup>143</sup>

La *diplé* normal e invertida con óbelos encima ( $\overline{\succ\prec}$ )<sup>144</sup>

La “chi-rho” ( $\chi$ )<sup>145</sup>

La “phi-rho” ( $\phi$ )<sup>146</sup>

El ancla hacia arriba ( $\Uparrow$ )<sup>147</sup>

El ancla hacia abajo ( $\Downarrow$ )<sup>148</sup>

Además de estas marcas Isidoro enumera y describe las siguientes:

El lemnisco ( $\div$ )<sup>149</sup>

El antígrafo con un punto ( $\Upsilon$ )<sup>150</sup>

El parágrafo ( $\Gamma$ )<sup>151</sup>

La positura ( $\neg$ ):<sup>152</sup>

La crifia ( $\cup$ ):<sup>153</sup>

— Isid., *orig.* I 21,17: *Aversa òβολισμένη, quotiens strophe et antistrophus infertur.*

<sup>143</sup> Anon. (15), *GLK VII 536,6: diplé superne obelata ponitur ad condicionem locorum uel temporum uel personarum mutata.* — Isid., *orig.* I 21,19: *diple superne obolata ponitur ad conditiones locorum ac temporum personarumque mutatas.*

<sup>144</sup> Anon. (16), *GLK VII 536,8: recta et auersa superne obelatae ponuntur cum eadem \* significant similemque sequentem esse.* — Isid., *orig.* I 21,20: *diple recta et aduersa superne obolata ponitur finita loco suo monade, significatque similem sequentem quoque esse.*

<sup>145</sup> Anon. (17), *GLK VII 536,10: chi et ro. haec sola ex uoluntate unius cuiusque ad aliquid adnotandum ponitur.* — Isid., *orig.* I 21,22: *C<h>rismon. Haec sola ex uoluntate unius cuiusque ad aliquid notandum ponitur.*

<sup>146</sup> Anon. (18), *GLK VII 536,10: fi et ro. haec apponuntur, quotiens uel emendatio uel sensus sollicitus est inspiciendus.* — Isid., *orig.* I 21,23: *Phi et Ro, id est φροντις, Haec, ubi aliquid obscuritatis est, ob sollicitudinem ponitur.*

<sup>147</sup> Anon. (19), *GLK VII 536,14: ancora superior ponitur ubi aliquod praecipue dictum.* — Isid., *orig.* I 21,24: *Anchora superior ponitur ubi aliqua res magna omnino est.*

<sup>148</sup> Anon. (20), *GLK VII 536,15: ancora inferior ad humilium uel inconuenientius quid enuntiatum.* — Isid., *orig.* I 21,25: *Anchora inferior, ubi aliquid uilissime uel inconuenientius denuntiatum est.*

<sup>149</sup> Isid., *orig.* I 21,5: *Lemniscus, id est, uirgula inter geminos punctos iacens, opponitur in his locis, quae Sacrae Scripturae interpretes eodem sensu, sed diuersis sermonibus transulerunt.* — Anon: lo enumera como *obelus adpunctus*, pero luego lo omite en la descripción (en su lugar aparece el anterior *obelus cum puncto*).

<sup>150</sup> Isid., *orig.* I 21,6: *Antigraphus cum puncto adponitur ubi in translationibus diuersus sensus habetur.*

<sup>151</sup> Cf. *simplex ductus* en Anon. — Isid., *orig.* I 21,8: *Paragraphus ponitur ad separandas res a rebus, quae in conexu concurrunt, quemadmodum in Catalogo loca a locis et [regiones a] regionibus, in Agone praemia a praemiis, certamina a diuersis certaminibus separantur.*

<sup>152</sup> Isid., *orig.* I 21,9: *Positura est figura paragrapho contraria et ideo sic formata, quia sicut ille principia notat, ita ista fines a principiis separat.*

<sup>153</sup> Isid., *orig.* I 21,10: *Cryphia, circuli pars inferior cum puncto, ponitur in his locis, ubi quaestio dura et obscura aperiri uel solui non potuit.*

La *diplé*  $\pi\epsilon\rho\acute{\iota}$   $\sigma\acute{\tau}\acute{\iota}\chi\omicron\nu$  ( $\gg$ ):<sup>154</sup>

El *álogo* ( $\cup$ ):<sup>155</sup>

La serie la cierra Isidoro (I 21,28) aludiendo a otros signos que se colocan en los extremos de las páginas para remitir al lector a otros lugares o palabras:

Fiunt et aliae notulae librorum pro agnoscendis his quae per extremitates paginarum exponuntur, ut, ubi lector in liminare huiusmodi signum inuenerit, ad textum recurrens eiusdem sermonis uel uersiculi sciat esse expositionem, cuius similem superiacentem notam inuenerit.

El fragmento anónimo concluye (GLK VII 536, 16-23) con la enumeración de una nueva serie de marcas denominadas *NOTAE SIMPLICES*:

$\gg$  *bis dictum*.  $\cup$  alienus uersus F *metafrasis latina*.  $\Phi$  *metafrasis graeca*. M *malum metrum aut aprepes*.  $\Pi$  *contra historiam*.  $\Theta$  *superuacuuus*.  $\pm$  *repugnans*. H\* *recte positus et pugnantí contrarius*. – *praepositum sine consequente*.  $\pm$  *consequens sine praeposito*.  $\ll$  alienus et superuacuuus.  $\Phi$ )  $\Phi$   $\forall$  *graeca metafrasis et bis dictum et repugnans*.  $\Phi$  P *graeca metafrasis et repugnans*.  $\Phi$  F *metafrasis graeca et latina*.  
F. de notis Probianis.

#### BIBLIOGRAFIA MENCIONADA

- Barwick, K., 1922: *Remmius Palaemon und die römische Ars Grammatica*, Leipzig.  
 Büchner, K., 1961: “Überlieferungsgeschichte der lateinischen Literatur des Altertums”, en *Geschichte der Textüberlieferung*, Zurich, pp. 310-422.  
 Cohn, L., 1895: “Aristarchos” *RE* II, I cols. 862-873  
 Consbruch, M., 1890: *De veterum  $\pi\epsilon\rho\acute{\iota}$  ποιήματος doctrina*, Vratislaviae.  
 Del Grande, C., 1960: *Le metrica greca*, Torino.  
 Desbordes, F., 1995: *Concepciones sobre la escritura en la Antigüedad romana*, trad. esp. A.L. Bixio, Barcelona.  
 Diels, H., 1882: “Stichometrisches”, *Hermes* 17 (1882) 377-384.  
 Ernout, A.-Meillet, A., 1967: *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris (4ª)  
 Frisk, H., 1960: *Griechisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg.  
 Funaioli, H., 1907: *Grammaticae Romanae fragmenta* collegit H. F., Lipsiae.  
 Gardthausen, V., 1911: *Griechische Paläographie I: Das Buchwesen in Altertum und in Byzantinischen Mittelalter*, Leipzig (2ª).

<sup>154</sup> Isid., *orig.*, I 21,14: *Diple  $\pi\epsilon\rho\acute{\iota}$   $\sigma\acute{\tau}\acute{\iota}\chi\omicron\nu$ . Hanc prim[m]us Leogoras Syracusanus posuit Homericis uersibus ad separationem Olympi a caelo.* — Cf. Anon. *diplé*.

<sup>155</sup> Isid., *orig.*, I 21,27: *Alogus nota [quae] ad mendas adhibetur.*

- Gardthausen, V., 1913: *Griechische Paläographie II: Die Schrift, Unterschriften und Chronologie im Altertum und Byzantinischen Mittelalter*, Leipzig (2ª).
- Graux, Ch., 1878: "Nouvelles recherches sur la stichométrie", *Revue de Philologie* 2 (1878) 97-143.
- Graux, Ch., 1893: *Les articles originaux*, Paris.
- Gleditsch, H., 1901: *Metrik der Griechen und Römer*, München (3ª).
- Gudeman, A., 1922: "Kritische Zeichen", *RE* XI,2, cols. 1922-1927.
- Habinek, T.N., 1985: *The Colometry of Latin Prose*, Berkeley.
- Hense, O., 1870: *Heliodoreische Untersuchungen*, Leipzig.
- Kretschmer, P., 1918: "Litteraturbericht für das Jahr 1915. Griechisch", *Glotta* 9, 1917-1918, pp. 209-236.
- Lameere, W., 1960: *Aperçus de paléographie homérique*, Paris, *Les publications de Scriptorium* IV, 1960, pp. 190-204.
- La Roche, J., 1862: *Text, Zeichen und Scholien des berühmten Codex Venetus zur Ilias*, Weisbaden.
- Lausberg, H., 1960: *Manual de retórica literaria*, trad. esp J. Pérez Riesco, vols. I-III, Madrid, 1966.
- Luque Moreno, J. 1994: *Arsis, thesis, ictus. Las marcas del ritmo en la rítmica y en la métrica antiguas*, Granada.
- Luque Moreno, J., 1995: *De pedibus, de metris. Las unidades de medida en la rítmica y en la métrica antiguas*, Granada.
- Luque Moreno, J., 1998: "Vox (sonus), sermo, carmen, cantus, versus, oratio", en B. García-Hernández (ed.), *Estudios de Lingüística latina*, Madrid, 1998, pp. 971-985.
- Luque Moreno, J., 1999: "Caesura, colon, carmen, melos", en J. Luque-P.R. Díaz, *Estudios de métrica latina*, Granada, vol. II, pp. 519-538.
- Luque Moreno, J., 2000: "La retórica antigua y la articulación del lenguaje", en J. Ribeiro (ed.), *A retórica Greco-Latina e a sua Perenidade*, Porto, 2000, Vol. I 305-323.
- Luque Moreno, J., 2001: "Numerus: la articulación rítmica del lenguaje", *Actas del X Congreso Español de Estudios Clásicos*, vol. II, pp. 493-527.
- Luque Moreno, J., 2002: "Aftonio y la articulación del hexámetro" *Florentia Iliberritana* 13, 2002, pp. 103-115.
- Luque Moreno, J., 2003: "Articulación métrica y articulación sintáctica: los versos del teatro de Séneca", *Florentia Iliberritana* 14, 2003, pp. 121-171.
- Luque Moreno, J., 2004: "De tome sive incisione versuum: Aftonio y las cesuras del hexámetro", en E. di Lorenzo (ed.), *L'esametro greco e latino*, Nápoles, 2004, pp. 113-135.
- Mariner, S., 1971: "Carácter convencional del ritmo", en *Coloquios de historia y estructura de la obra literaria*, Madrid.
- Mazzarino, A., 1955: *Grammaticae Romanae Fragmenta aetatis Caesareae*, collegit A. M., Augustae Taurinorum.
- Mommsen, Th., 1886: "Zur lateinischen Stichometrie", *Hermes* 21, 1886, pp. 142-156.
- Monteleone, C., 1989: *La pagina e la sapienza. Memoria sulle "antilabai" nei manoscritti senechiani*, Fasano.
- Müller, R.-W., 1964: *Rhetorische und syntaktische Interpunktion. Untersuchungen zur Pausenbezeichnung in antiken Latein* (Tesis doctoral), Tübinga.
- Pokorny, F., 1969 *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*, Viena.
- Questa, C., 1984: "Il Metro e il Libro. Per una semiologia della pagina scritta di Plauto, Terenzio, Prudenzio, Orazio", en Questa-Rafaelli 1984, pp. 337-396.
- Questa, C.-Rafaelli, R., 1984: *Il libro e il testo*, Atti del convegno internazionale, Urbino 20-23 settembre 1982, Urbino.

- Rafaelli, R., 1984: "La pagina e il testo. Sulle funzioni della doppia rigatura verticale nei codici latini *antiquiores*", en Questa-Rafaelli 1984, pp. 1-24.
- Reifferscheid, A. (ed.), 1860: *C. Suetoni Tranquilli praeter Caesarum libros reliquiae*, Lipsiae (= Hildesheim 1971).
- Sandys, J.E., 1920: *A History of Classical Scholarship*, I, Cambridge 1920 (3ª = New York 1967)
- Schultz, G., 1885: *Quibus auctoribus Aelius Festus Aphthohinus de re metrica usus sit*, (diss.), Bratislaviae.
- Studemund, G., 1886: *Anecdota varia Graeca musica metrica grammatica*, Berolini.
- Thompson, E. M., 1912, *An Introduction to Greek and Latin Palaeography*, Oxford.
- Walde, A.-Hofmann, J.B., 1938: *Lateinisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg.
- Westphal, R., 1887: Westphal-Gleditsch, H., *Theorie ...*, Vol. III 1: *Allgemeine Theorie der griechische Metrik*, Leipzig.
- Westphal, R., 1889: Westphal - Rossbach, A., *Theorie ...*, Vol. III 2: *Griechische Metrik*, Leipzig.
- Wingo, E. Otha, 1972: *Latin Punctuation in the Classical Age*, The Hague.

Con arreglo a las normas editoriales vigentes para las publicaciones periódicas del CSIC, se hace constar que el original de este artículo se recibió en la redacción de EMERITA en el primer semestre de 2005, siendo aprobada su publicación en ese mismo período.