

Sobre el trímetro yámbico escazonte de Catulo. Estructuras estróficas*

Juan Jesús Valverde Abril

Universidad de Granada

jjvalverde@ugr.es

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-4956-8401>

On Catullus' Choliambics. Strophic Structures

Las características que definen el uso que Catulo hace del trímetro yámbico escazonte se han explicado tradicionalmente a partir de la actualización de los modelos griegos obrada por el poeta romano. Sin embargo, Catulo empeña en no pocas ocasiones su capacidad creativa para dotar a esta forma métrica de rasgos originales, convirtiéndola en un medio adecuado para la experimentación literaria. Así, por ejemplo, la división temática de los poemas suele ir acompañada de una estructuración estrófica, definida por la repetición de patrones métricos dentro del poema. Ello, que ya de por sí es importante para comprender la creación poética catuliana en la sofisticación que le es propia, puede ayudar a dilucidar también otras cuestiones, como el establecimiento de una cronología relativa para la composición de estas piezas, o incluso a solventar algunos problemas en la fijación del texto.

Palabras clave: Catulo; coliambos; escazontes; patrones de repetición métrica; estrofas.

The characteristic features defining Catullus' use of choliambics have been traditionally explained by referring to the renovation of the Greek models performed by the Roman poet. However, Catullus not rarely engages his creative ability to enrich this metrical form with original features, turning it thereby into a suitable medium for literary experimentation. So, for example, the thematic division of the poems is usually accompanied by a stanzaic structure defined by the repetition of metrical patterns within the poem. This is already in itself important for understanding the sophistication of Catullian poetic creation and conception. In addition it may help us clarify other issues such as establishing a relative chronology for the composition of these pieces or even solving some problems in fixing the text.

Key words: Catullus; choliambics; strophic structures.

* Este trabajo es obviamente deudor del magisterio de Jesús Luque Moreno, a quien está dedicado. Agradezco igualmente las interesantes y valiosas sugerencias de los revisores anónimos del presente artículo.

Cómo citar este artículo / Citation: Valverde Abril, Juan Jesús (2023): «Sobre el trímetro yámbico escazonte de Catulo. Estructuras estróficas», *Emerita* 91 (2), pp. 297-316.

Como es sabido, Catulo empleó el trímetro yámbico escazonte o coliambo en ocho de sus *carmina polymetra*, sumando un total de ciento veintiséis versos. Utiliza, por tanto, en estas piezas un verso cuya creación se atribuye al poeta griego Hiponacte. Desde su origen esta forma métrica estuvo asociada a un contenido de carácter escrológico y escatológico, y a una intención netamente invectiva. Despojado el trímetro yámbico de su valor originario, al ser empleado en composiciones de muy variada naturaleza, será el coliambo o escazonte el que mantenga ese valor ético propio de la poesía yámbica. Sin embargo, en autores alejandrinos y de época helenística, como Calímaco, esta forma versual, respondiendo al cruce de géneros que se produce en dicha época¹, se abre a una temática que tradicionalmente había pertenecido a otros ámbitos poéticos, como el propiamente lírico o el epigramático.

Dentro de esta línea interpretativa se han explicado los distintos poemas compuestos por Catulo en este metro, también aquellos que difícilmente encajan en ese valor ético asignado por la tradición al mismo, como puede ser el *carmen* 31, o incluso el *carmen* 8.

Sin embargo, no hay que olvidar que esta adscripción de Catulo a los modos alejandrinos de creación poética no puede ni dejar de lado el valor hiponacteio de sus versos escazontes², ni tampoco obviar la propia originalidad del poeta veronés en el uso que hace de este metro tanto en los aspectos temáticos como técnicos.

Desde este último punto de vista, el de la técnica versificadora que afecta al trímetro yámbico escazonte (y sin intención alguna de establecer una hipótesis sobre su origen histórico, sino con el sencillo objetivo de entender su naturaleza), hay que decir que, teniendo en cuenta el corte frecuente que se establece tras el quinto elemento, dicho verso puede analizarse como la conjunción de un *colon* de cinco sílabas de ritmo yámbico, definido como mo-

¹ Cf., por ejemplo, Fantuzzi 1980, pp. 433-450; o Gutzwiller 1998, pp. 115-229.

² La literatura sobre el tema es abundante, pero pueden consultarse los trabajos de Heyworth 2001, pp. 117-140; Vine 2009, pp. 213-216; y Lavigne 2010, pp. 65-92. Para una visión de conjunto de los coliambos en Catulo puede verse también Morgan 2010, pp. 115-130, y el estudio de Loomis 1972, pp. 102-108, aunque esté más centrado en aspectos métricos.

nómetro yámbico hipercataléctico (identificado en algunos versos de la tradición eólica, como la parte inicial del endecasílabo alcaico, o también en la parte final o cláusula del endecasílabo falecio con cesura tras el sexto elemento), más un segundo *colon* de siete sílabas, de ritmo trocaico, definido como un dímetro trocaico cataléctico o *lecythion* (identificable este *colon*, por ejemplo, en el dístico hiponacte de Hor., *carm.* II 18), en el que se ha producido la anáclisis de sus dos últimos elementos³.

A su vez, en aquellos versos que presentan cesura heptemímeras se puede aislar un *colon* inicial de siete sílabas de ritmo yámbico, definido como dímetro yámbico cataléctico o *hemiyambo* (identificable, por ejemplo, en Plaut., *Rud.* 259b, o *Capt.* 507a), más un *colon* crético sin anáclisis (como en Plaut., *Truc.* 123).

La diferencia, pues, con el trímetro yámbico radicaría en el diferente tratamiento con anáclisis o sin ella en los respectivos elementos finales, es decir, enunciado en la terminología de la métrica tradicional, en la presencia de una larga irracional allí donde precisamente no debe, en la cláusula del verso, concretamente en su último pie, con el consabido salto de un ritmo yámbico a otro trocaico⁴.

Ese salto de ritmo o efecto de cojeo característico de este metro traerá a la postre ciertas propiedades en el nivel del esquema⁵ que no se observan en el πρώτος εὔρετης del verso, en Hiponacte, como es la regularización del ritmo yámbico en los pies inmediatamente precedentes a dicha ruptura. En efecto, en los fragmentos del poeta griego que se han transmitido se dan algunos casos de sílaba larga en el elemento breve del quinto pie (sede novena). Pero para Catulo es imprescindible dejar claro ese ritmo yámbico del verso antes de llegar al momento de colapso que supone la larga irracional del sexto pie. Por ello el quinto pie será siempre puro en Catulo, lo mismo que, por supuesto, el cuarto⁶.

³ Sobre la relación del *lecythion* con la versificación crética puede verse Zgoll 2012, p. 78, quien a su vez remite a Korzeniewski 1968, p. 4.

⁴ Sobre este verso dentro de la métrica griega, cf. Sicking 1993, pp. 102-104. Para la métrica latina el trabajo fundamental sigue siendo el de Loomis 1972, pp. 102-118; más reciente es el trabajo de Morgan 2010, pp. 115-130; también Luque Moreno 2018, pp. 88-89.

⁵ Sobre los distintos niveles de análisis métrico véase Luque Moreno 2018, pp. 607-616, y la bibliografía allí citada.

⁶ Morgan (2010, p. 116) recuerda y puntualiza que la diferencia con respecto al trímetro yámbico no solo consiste en esa sílaba larga de la undécima posición, sino también en la breve de la novena, es decir, en la aparición obligatoria de un yambo en el quinto pie. Ello

En consecuencia, la posibilidad de aparición de la larga irracional queda restringida a los pies primero (sede primera) y tercero (sede quinta), es decir, a su primer hemistiquio, según se observa en la siguiente representación:

Ɱ	Ɱ	Ɱ	Ɱ	Ɱ	/	Ɱ	Ɱ	/	—	Ɱ	—	—	×	
1	2	3	4	5		6	7		8	9	10	11	12	

Tabla 1. El trímetro yámbico escazonte.

De otro lado, y por esa misma razón la resolución de una larga en dos breves solo será posible en el primer *colon* constitutivo del verso, es decir, en las sedes segunda, cuarta y sexta. Pero en Catulo, dicha resolución se presenta únicamente en tres casos de los ciento veintiséis versos compuestos en este metro (es decir, solo en el 2.38 %), y uno de ellos pertenece a un poema, el 59, que no pasó de ser un borrador:

22.19	quem non in ālīqua re uidere Suffenum;
37.5	confūtūere et putare ceteros hircos?;
59.3	uidistis ipso rāpēre de rogo cenam ⁷ .

Resulta obvio, por tanto, afirmar que el uso que Catulo hace de este verso es fundamentalmente isosilábico. Y también es preponderante en Catulo el empleo de la cesura pentemímeras sobre cualquier otro tipo de corte versual (con ciento diecinueve casos, es decir, el 94.44 %, sobre ciento veintiséis).

implica el incumplimiento de la ley de Bentley-Luchs, y la observación solo accidental de la ley de Meyer. Por su parte, Loomis (1972, p. 102) señala que en algunos casos también en la novena posición aparece un elemento largo. La práctica de Catulo, sin embargo, presenta siempre un elemento breve en dicha posición.

⁷ La presencia de estas resoluciones ha motivado la extrañeza de los lectores catulianos ya desde tiempos remotos, quienes han procurado encontrar soluciones o textos alternativos que eviten ese fenómeno: así para *in aliqua* ya Avanzi en época humanística propuso la conjetura *in una*, mientras que Hand, en el siglo XIX, prefirió corregir el texto en la forma *in ulla* (cf. Kiss 2013, ad loc.); en el caso de *confutuere*, Trappes-Lomax (2007, p. 104) elimina el problema al considerar esta línea como un verso interpolado y propugnar su seclusión; pero se puede encontrar una solución menos invasiva admitiendo sencillamente la consonantización de *u* en la secuencia *tue* (cf. Pérez Vega 2005, ad loc.); y para *rapere* también Avanzi propuso la conjetura *carpere e* en lugar de *capere de*, lectura entonces divulgada (cf. Biondi 2015, pp. 40-41), aunque quizá la presencia de dicho término se deba a que la composición en la que se encuentra no pasó de ser un borrador (cf. Schafer 2020, p. 58).

Por contra, los versos con cesura heptemímeros, que hay que entender como un recurso compositivo para romper la monotonía que supondrían tiradas de versos con cesura exclusivamente pentemímeros, suman un total de siete casos entre ciento veintiséis (es decir, un porcentaje del 5.56 %)⁸.

Teniendo en cuenta, por tanto, estos rasgos (el marcado isosilabismo⁹, la posibilidad de presencia de la «larga irracional» solo en determinadas sedes y los cortes interiores propios del verso), es posible establecer en el uso que Catulo hace de este verso una tipología de variantes esquemáticas para su primer hemistiquio, cuyos porcentajes quedan recogidos en la siguiente tabla:

<i>Tipo</i>	<i>Casos</i>	<i>%</i>
a) Forma yámbica pura	11	8.73
b) Con sílaba larga en la quinta sede	17	13.49
c) Con sílaba larga en la primera sede	22	17.46
c₁) Tipo c, en un verso de cesura heptemímeros	4	3.17
c₂) Ídem, con resolución de la larga de la segunda sede	1	0.79
d) Con sílaba larga en la primera y la quinta sedes	68	53.97
d₁) Tipo d, en un verso de cesura heptemímeros	2	1.59
d₂) Tipo d, con resolución de la larga de la cuarta sede	1	0.79
<i>Total</i>	126	

Tabla 2. Tipología silábico-cuantitativa del primer hemistiquio.

⁸ Para la contabilización de estos datos se ha seguido un criterio (si se quiere) «mecánico», es decir, se han contabilizado como versos con cesura heptemímeros aquellos que únicamente presentan ese corte tras la séptima posición y no tras la quinta. En el caso de que un verso presente final de palabra en las dos posiciones (tras el quinto elemento y tras el séptimo), se contabiliza como verso con cesura pentemímeros, sin considerar la relación sintáctica, morfológica o semántica que el término anterior a dicho corte pueda establecer con el siguiente. Considérese, por ejemplo, el verso 8.11 (*sed obstinata mente perfer, obdura*), o 38.2 (*renidet usque quaque. si ad rei uentum est*). Por lo demás, Loomis (1972, pp. 111-112), en su recuento de versos con cesura pentemímeros, no consideró como tal el v. 39.3. Los versos que aquí se consideran con cesura pentemímeros son, pues, 8.2, 10; 31.8; 37.5; 39.3, 7, 21. En los hemistiquos heptasílabos iniciales que constituyen dichos versos Loomis reconoce un elemento inicial de cuatro sílabas (⊖-⊖-⊖), al que sigue un elemento trisílabo (de esquema ⊖-⊖).

⁹ Como acertadamente apunta uno de los revisores anónimos de este artículo, quizá haya que poner en relación este isosilabismo (marca típica de la tradición eolia) en un verso jonio como el coliambo con el fenómeno inverso, el de la aplicación de fenómenos propios de la tradición jonia (la resolución de una larga en dos breves, o la contracción de dos breves en una larga) a un verso eolio como el falecio (cf. Catull. 55 y 58b).

Estos porcentajes señalan los usos métricos de Catulo en el empleo de este verso, derivados quizá de la propia naturaleza de la lengua latina y su tradicional abundancia de sílabas largas; de ahí el reducido porcentaje de versos con forma yámbica pura en su primer hemistiquio (y su consiguiente utilización enfática en lugares señalados del poema, podemos añadir); y viceversa, de ahí también los elevados porcentajes de primeros hemistiquios con larga irracional, en la primera sede (tipo c, y sus variantes), o en la primera y en la quinta sedes (tipo d, y sus variantes). En este sentido cabe destacar el hecho de que la cesura heptemímeros solo se dé en versos cuya primera sílaba es larga.

Pero con ser interesantes, estos datos no agotan ahí sus posibilidades de análisis. Así, por ejemplo, se puede comprobar si Catulo emplea las combinaciones de estos esquemas como elemento de estilo en su composición poética, teniendo en cuenta algo excepcional, que esas posibles combinaciones pueden ayudar a crear estructuras rítmicas de carácter estrófico para un verso cuyo uso tradicional es fundamentalmente estíquico.

Pues bien, salvedad hecha de los *carmina* 59 y 60, que los estudiosos han considerado como simples borradores desestimados por su autor, pero recuperados por los editores póstumos de Catulo¹⁰, y que por su brevedad difícilmente pueden albergar en su interior estructuras estróficas bien definidas, en todos los restantes poemas escritos en coliambos se puede observar cómo Catulo juega con la combinación de esos esquemas para resaltar las unidades estructurales que configuran cada poema.

Quizá sea el *carmen* 22 aquel en el que más difícil pueda resultar encontrar patrones organizativos o de repetición en su estructura esquemática. Pero si se superponen las unidades estructurales del poema sobre las variantes esquemáticas empleadas en cada verso, resultan evidentes ciertas figuras. Existe acuerdo en considerar que esta composición descansa sobre una estructura tripartita, la primera de cuyas partes puede subdividirse a su vez en tres secciones¹¹, según queda representado en la siguiente tabla¹²:

¹⁰ Véase, por ejemplo, Schafer 2020, p. 58.

¹¹ Thomson 1998, pp. 258-262, quien a su vez remite a la edición de Quinn.

¹² En la cita de los poemas de Catulo sigo el texto editado por Kiss (2013), aunque en determinados lugares adopto lecturas distintas. En la columna *T* se indica el tipo de hemistiquio inicial, siguiendo la nomenclatura empleada en la Tabla (2). Para las columnas

XXII	T	1	2	3	4	5	6
Suffenus iste, Vare, quem probe nosti,	1	c	E	Y	Y	Y	E
homo est uenustus et dicax et urbanus,	2	a	Y	Y	Y	Y	T
idemque longe plurimos facit uersus:	3	d	E	Y	E	Y	E
puto esse ego illi milia aut decem aut plura	4	b	Y	Y	E	Y	T
perscripta, nec sic ut fit in palimpsesto	5	d	E	Y	E	Y	E
relata: chartae regiae nouae libri,	6	b	Y	Y	E	Y	E
noui umbilici, lora rubra, membranae,	7	b	Y	Y	E	Y	E
derecta plumbo et pumice omnia aequata.	8	d	E	Y	E	Y	T
haec cum legas, tum bellus ille et urbanus	9	d	E	Y	E	Y	T
Suffenus unus caprimulgus aut fossor	10	d	E	Y	E	Y	T
rursus uidetur; tantum abhorret ac mutat.	11	d	E	Y	E	Y	T
hoc quid putamus esse? qui modo scurra	12	c	E	Y	Y	Y	T
aut siquid hac re scitius uidebatur,	13	d	E	Y	E	Y	T
idem inficeto est inficetior rure,	14	d	E	Y	E	Y	T
simul poemata attigit, neque idem umquam	15	a	Y	Y	Y	Y	T
aeque est beatus ac poema cum scribit;	16	c	E	Y	Y	Y	T
tam gaudet in se tamque se ipse miratur.	17	d	E	Y	E	Y	T
nimirum idem omnes fallimur, neque est quisquam,	18	d	E	Y	E	Y	T
quem non in aliqua re uidere Suffenum	19	d ₂	E	Tr	E	Y	T
possis. suus cuique attributus est error;	20	d	E	Y	E	Y	T
sed non uidemus, manticae quod in tergo est.	21	d	E	Y	E	Y	E

Tabla 3. Estructura esquemática de Catull. 22.

Pues bien, resulta obvio que la tercera sección de la primera parte (vv. 9-11) y la tercera parte del poema (vv. 18-21) están caracterizadas por presentar una tirada de versos que en su primer hemistiquio presentan el tipo d (o su variante d₂, si se considera el tríbraco del segundo pie del v. 19 como una variante natural del yambo). Se configuran así unas estrofas o estanzas de tres y cuatro versos respectivamente, que parecen adoptar una función conclusiva dentro de la parte que les corresponde. Y también juega un papel conclusivo con respecto a la sección en la que se inserta el v. 17, caracterizado igualmente por presentar un primer hemistiquio del tipo d. La combinación de los distintos tipos de primer hemistiquio en las restantes secciones del poema quizá se deba a la casualidad. No

1-6, correspondientes a los seis pies del verso, E corresponde a espondeo, Y a yambo, T a troqueo, Tr a tríbraco y D a dáctilo.

obstante, hay que señalar la estanza de tres versos con que se inicia el poema, que presentan una sucesión de los tipos c-a-d; o la organización de los versos centrales de la primera sección (vv. 4-8) a partir de dos dísticos paralelos (vv. 4-5 y 7-8) situados junto a un verso medial (v. 6); o, finalmente, la estructura anular que se forma en los vv. 12-16, solo rota por el desdoblamiento del tipo d en los vv. 13-14, un grupo de cinco versos que se constituye en contrapunto y variación estilística del grupo de cinco versos centrales de la primera parte.

Mejor logradas parecen las figuras combinatorias del *carmen* 44. También esta pieza presenta una estructura tripartita, según queda representada en la tabla 4¹³.

XLIV		<i>T</i>	<i>1</i>	<i>2</i>	<i>3</i>	<i>4</i>	<i>5</i>	<i>6</i>
O funde noster, seu Sabine seu Tiburs,	1	d	E	Y	E	Y	Y	E
nam te esse Tiburtem autumant, quibus non est	2	d	E	Y	E	Y	Y	E
cordi Catullum laedere; at quibus cordi est,	3	d	E	Y	E	Y	Y	E
quouis Sabinum pignore esse contendunt	4	d	E	Y	E	Y	Y	E
— sed seu Sabine siue uerius Tiburs,	5	c	E	Y	Y	Y	Y	E
fui libenter in tua suburbana	6	a	Y	Y	Y	Y	Y	E
uilla, malamque pectore expuli tussim,	7	c	E	Y	Y	Y	Y	T
non immerenti quam mihi meus uenter,	8	d	E	Y	E	Y	Y	T
dum sumptuosas appeto, dedit, cenas.	9	d	E	Y	E	Y	Y	E
nam Sestianus dum uolo esse conuiuia,	10	d	E	Y	E	Y	Y	T
orationem in Antium petitorum	11	c	E	Y	Y	Y	Y	T
plenam ueneni et pestilentiae legi.	12	d	E	Y	E	Y	Y	E
hic me grauido frigida et frequens tussis	13	d	E	Y	E	Y	Y	T
quassauit usque, dum in tuum sinum fugi	14	c	E	Y	Y	Y	Y	E
et me recurauit otioque et urtica.	15	d	E	Y	E	Y	Y	E
quare refectus maximas tibi grates	16	d	E	Y	E	Y	Y	E
ago, meum quod non es ultra peccatum.	17	b	Y	Y	E	Y	Y	T
nec deprecor iam, si nefaria scripta	18	d	E	Y	E	Y	Y	T
Sesti recepso, quin grauidinem et tussim	19	d	E	Y	E	Y	Y	T
non mi, sed ipsi Sestio ferat frigus,	20	d	E	Y	E	Y	Y	T
qui tunc uocat me, cum malum librum legi.	21	d	E	Y	E	Y	Y	E

Tabla 4. Estructura esquemática de Catull. 44.

¹³ Cf. Thomson 1998, pp. 314-316, aunque en nuestra representación ajustamos los límites asignados ahí a dichas partes.

La primera sección (vv. 1-9) queda constituida por un largo periodo oracional. Desde el punto de vista métrico dicha estructura sintáctica queda subrayada por una organización métrica según la cual abre la sección una tirada de cuatro versos con primer hemistiquio del tipo d; siguen los tres versos centrales, en los que destaca la utilización enfática de la forma pura (*fui libenter*, tipo a), flanqueada por dos versos con primer hemistiquio del tipo c; cierra la sección un dístico con versos de primer hemistiquio del tipo d.

Curiosa es la figura métrica que presentan los seis versos de la segunda sección del poema (vv. 10-15), pues dicha sección se puede dividir en dos estanzas, coincidiendo con las estructuras sintácticas que la componen, estanzas que presentan una estructura métrica paralela constituida por un verso inicial y uno final con hemistiquio inicial de tipo d, mientras que el verso medial presenta un hemistiquio del tipo c.

En la sección final se identifican dos periodos oracionales de extensión desigual: el primero de ellos (de dos versos) combina un primer hemistiquio de tipo d con otro de tipo b, mientras que el segundo (de cuatro versos) presenta una tirada con versos de primer hemistiquio de tipo d, que se constituyen en contrapunto de la tirada de igual número de versos y de iguales características del comienzo del poema. Se repite, pues, en esta pieza el mismo expediente métrico (ahora sin variación) con que Catulo cerraba el *carmen* 22.

Por su parte, el poema 39 descansa asimismo sobre una estructura tripartita, aunque más compleja en niveles inferiores que la de las piezas anteriormente comentadas, dado que muchos cortes se sitúan no al final del verso, sino coincidiendo con sus cesuras¹⁴.

En la primera sección (vv. 1-8) es muy llamativa la figura esquemática prolongada durante sus ocho versos de extensión, en la que se alternan versos con primer hemistiquio de tipo a (es decir, en la forma yámbica pura), en los dos primeros casos, con versos de primer hemistiquio de tipo d y su variante d₁, y en los dos últimos casos, con versos de hemistiquio inicial de tipo c y su variante c₁. La acumulación en esta sección de cuatro versos con primer hemistiquio de tipo a (sobre un total de once en todos los coliambos de Catulo) es, sin duda, enfática, y se añade y subraya la repetición a modo de *ri-tornello* del *colon* pentasílabo *renidet ille* y sus variantes.

¹⁴ Thomson 1998, pp. 304-307; Luque Moreno 2020, pp. 358-361.

XXXIX	<i>T</i>	<i>1</i>	<i>2</i>	<i>3</i>	<i>4</i>	<i>5</i>	<i>6</i>	
Egnatius, quod candidos habet dentes,	<i>1</i>	d	E	Y	E	Y	Y	E
renidet usque quaque. si ad rei uentum est	<i>2</i>	a	Y	Y	Y	Y	Y	E
subsellium, cum orator excitat fletum,	<i>3</i>	d ₁	E	Y	E	Y	Y	T
renidet ille; si ad pii rogum fili	<i>4</i>	a	Y	Y	Y	Y	Y	E
lugetur, orba cum flet unicum mater,	<i>5</i>	c	E	Y	Y	Y	Y	T
renidet ille; quidquid est, ubicumque est,	<i>6</i>	a	Y	Y	Y	Y	Y	E
quodcumque agit, renidet: hunc habet morbum	<i>7</i>	c ₁	E	Y	Y	Y	Y	T
neque elegantem, ut arbitror, neque urbanum.	<i>8</i>	a	Y	Y	Y	Y	Y	T
quare monendum est <te> mihi, bone Egnati:	<i>9</i>	d	E	Y	E	Y	Y	E
si urbanus esses aut Sabinus aut Tiburs	<i>10</i>	d	E	Y	E	Y	Y	E
aut pinguis Vmber aut obesus Etruscus	<i>11</i>	c	E	Y	Y	Y	Y	T
aut Lanuvinus ater atque dentatus	<i>12</i>	c	E	Y	Y	Y	Y	T
aut Transpadanus, ut meos quoque attingam,	<i>13</i>	c	E	Y	Y	Y	Y	T
aut quilubet, qui puriter lauit dentes,	<i>14</i>	d	E	Y	E	Y	Y	E
tamen renidere usque quaque te nollem:	<i>15</i>	b	Y	Y	E	Y	Y	T
nam risu inepto res ineptior nulla est.	<i>16</i>	d	E	Y	E	Y	Y	E
nunc Celtiber, <et> Celtiberia in terra,	<i>17</i>	d	E	Y	E	Y	Y	E
quod quisque minxit, hoc sibi solet mane	<i>18</i>	c	E	Y	Y	Y	Y	T
dentem atque russam defricare gingiuam,	<i>19</i>	d	E	Y	E	Y	Y	T
ut quo iste uester expolitior dens est,	<i>20</i>	c	E	Y	Y	Y	Y	E
hoc te amplius bibisse praedicet loti.	<i>21</i>	c ₁	E	Y	Y	Y	Y	E

Tabla 5. Estructura esquemática de Catull. 39.

La segunda sección (vv. 9-16), organizada sintácticamente en dos breves oraciones enunciativas que enmarcan un largo periodo oracional de seis versos, se abre y se cierra con versos de primer hemistiquio del tipo d. También es llamativa la figura que forman las líneas correspondientes al periodo hipotético, pues su prótasis se abre y se cierra con versos con hemistiquio inicial del tipo d, mientras que los primeros hemistiquios de los tres versos centrales son del tipo c. Destaca la sucesión de un espondeo inicial en esos cinco versos (vv. 10-14), que resalta la anáfora de *aut*, rota por un verso con primer hemistiquio del tipo b en la apódosis (v. 15).

Por último, cierra la pieza una sección constituida por cinco versos, que se pueden organizar en dos estanzas, una primera de tres versos cuyos primeros hemistiquios presentan la secuencia d-c-d, y otra de dos, formando un dístico con versos de primer hemistiquio de tipo c y c₁.

Es llamativo igualmente que en esta pieza tres versos presenten cesura heptemíteres. Desde un punto de vista fraseológico, dicha cesura puede poner de relieve un corte compositivo en la segunda diéresis (es decir, tras la cuarta sede), que puede aparecer también en otros versos y en ellos entrar en concurrencia con la cesura pentemíteres.

El *carmen* 31 se puede dividir a su vez en tres partes: una invocación inicial con una exclamación de alegría (vv. 1-6), seguida de una interrogación retórica y su consecuente respuesta (vv. 7-11), y, por último, una salutación final de tono exclamativo (vv. 12-14), según se representa en la siguiente tabla¹⁵.

XXXI		<i>T</i>	<i>1</i>	<i>2</i>	<i>3</i>	<i>4</i>	<i>5</i>	<i>6</i>
Paene insularum, Sirmio, insularumque	1	d	E	Y	E	Y	Y	T
ocelle, quascumque in liquentibus stagnis	2	b	Y	Y	E	Y	Y	E
marique uasto fert uterque Neptunus,	3	b	Y	Y	E	Y	Y	T
quam te libenter quamque laetus inuiso,	4	d	E	Y	E	Y	Y	E
uix mi ipse credens Thyniam atque Bithynos	5	d	E	Y	E	Y	Y	E
liquisse campos et uidere te in tuto!	6	b	Y	Y	E	Y	Y	E
o quid solutis est beatius curis,	7	d	E	Y	E	Y	Y	E
cum mens onus reponit ac peregrino	8	c ₁	E	Y	Y	Y	Y	E
labore fessi uenimus larem ad nostrum	9	b	Y	Y	E	Y	Y	T
desideratoque acquiescimus lecto?	10	d	E	Y	E	Y	Y	E
hoc est quod unum est pro laboribus tantis.	11	b	Y	Y	E	Y	Y	E
salue, o uenusta Sirmio, atque ero gaude	12	c	E	Y	Y	Y	Y	E
gaudente; uosque, Lydiae lacus undae,	13	c	E	Y	Y	Y	Y	E
ridete, quidquid est domi cachinnorum!	14	c	E	Y	Y	Y	Y	T

Tabla 6. Estructura esquemática de Catull. 31.

Pues bien, la primera parte se subdivide a su vez en dos unidades, si se atiende a la categoría sintáctica de sus miembros, que se organizan métricamente mediante una combinación de paralelismo inverso (dbb-ddb). Se debe señalar en este caso la presencia constante de sílaba larga ante la cesura pentemíteres.

El periodo interrogativo que forma parte de la segunda sección del poema está organizado simétricamente, pues se abre y cierra con versos de primer

¹⁵ Thomson 1998, pp. 245-287; Luque Moreno 2020, pp. 361-363.

hemistiquio del tipo d, mientras que de los dos versos centrales el primero (v. 8) presenta un hemistiquio inicial de tipo c, y el segundo (v. 9) de tipo b.

Finalmente, la última sección del poema está formada por una tirada de tres versos con un hemistiquio inicial de tipo c.

El *carmen* 37 puede organizarse estructuralmente en dos partes de diez versos cada una¹⁶, con las subsiguientes secciones internas que quedan representadas en la siguiente tabla:

		<i>T</i>	<i>1</i>	<i>2</i>	<i>3</i>	<i>4</i>	<i>5</i>	<i>6</i>
XXXVII								
Salax taberna uosque contubernales,	<i>1</i>	a	Y	Y	Y	Y	Y	E
a pilleatis nona fratribus pila,	<i>2</i>	d	E	Y	E	Y	Y	T
solis putatis esse mentulas uobis,	<i>3</i>	c	E	Y	Y	Y	Y	E
solis licere, quidquid est puellarum,	<i>4</i>	c	E	Y	Y	Y	Y	T
confutuere et putare ceteros hircos?	<i>5</i>	c,	D	Y	Y	Y	Y	E
an continenter quod sedetis insulsi	<i>6</i>	d	E	Y	E	Y	Y	E
centum an ducenti, non putatis ausurum	<i>7</i>	d	E	Y	E	Y	Y	T
me una ducentos irrumare sessores?	<i>8</i>	d	E	Y	E	Y	Y	E
atqui putate: namque totius uobis	<i>9</i>	c	E	Y	Y	Y	Y	E
frontem tabernae sopionibus scribam.	<i>10</i>	d	E	Y	E	Y	Y	T
puella nam mi, quae meo sinu fugit,	<i>11</i>	b	Y	Y	E	Y	Y	T
amata tantum quantum amabitur nulla,	<i>12</i>	b	Y	Y	E	Y	Y	T
pro qua mihi sunt magna bella pugnata,	<i>13</i>	d	E	Y	E	Y	Y	T
consedit istic. hanc boni beatique	<i>14</i>	d	E	Y	E	Y	Y	T
omnes amatis et quidem, quod indignum est,	<i>15</i>	c	E	Y	Y	Y	Y	E
omnes pusilli et semitarii moechi;	<i>16</i>	d	E	Y	E	Y	Y	E
tu praeter omnes, une de capillatis	<i>17</i>	d	E	Y	E	Y	Y	E
cuniculosae Celtiberiae fili,	<i>18</i>	b	Y	Y	E	Y	Y	E
Egnati, opaca quem bonum facit barba	<i>19</i>	c	E	Y	Y	Y	Y	T
et dens Hibera defricatus urina.	<i>20</i>	d	E	Y	E	Y	Y	E

Tabla 7. Estructura esquemática de Catull. 37.

En la primera de ellas se pueden identificar cuatro elementos sintácticos. El poema se abre, en efecto, con una invocación inicial a una taberna

¹⁶ La escueta descripción de Thomson (1998, pp. 300-302) es matizada y detallada por Luque Moreno (2020, pp. 355-358).

y sus clientes (vv. 1-2), dos versos, que responden a un dístico en el que se combina un verso con primer hemistiquio de forma pura (tipo a), el único de todo el poema, en posición enfática inicial, con un verso de tipo d. Siguen sendas interrogaciones retóricas, constituidas por tiradas de tres versos: en el primer caso (vv. 3-5) Catulo emplea versos con primer hemistiquio de tipo c (o c_2 para el v. 5, entendiéndose el dáctilo de su primer pie como una simple variante esquemática del espondeo resultante de un yambo con larga irracional, verso que además presenta cesura heptemímeras), efecto remarcado con la anáfora de *solis* en el nivel de la composición; en el segundo caso (vv. 6-8) los tres versos presentan un primer hemistiquio del tipo d, efecto facilitado a su vez en el nivel de la composición por el políptoton *ducenti-ducentos*. Se cierra esta primera parte del poema (vv. 9-10) con un dístico formado por versos de distinta naturaleza, pero cerrado, como el primero, con un verso con primer hemistiquio de tipo d.

A su vez, en la segunda parte se pueden distinguir tres secciones, coincidiendo con sus principales cortes sintácticos. En la primera Catulo rememora a su amada y su presencia en el tugurio (vv. 11-14a), mientras que en la segunda (vv. 14b-16) comienza una dura invectiva contra los clientes del local, que luego desembocará en la pulla final dirigida a Egnacio (vv. 17-20). Pues bien, las dos primeras secciones presentan una estructura métrica paralela, aunque de desigual extensión: en el primer caso, dos versos con hemistiquio inicial de tipo b encuentran correspondencia con otros dos con primer hemistiquio de tipo d, mientras que en el segundo caso un verso de hemistiquio inicial de tipo c es seguido por un verso de primer hemistiquio de tipo d. De otro lado, la última sección de esta segunda parte y del poema, la pulla a Egnacio, está constituida por una estanza de cuatro versos, organizados en la secuencia d-b-c-d. Como es sabido, los cuatro versos finales de este poema han sido considerados como una interpolación posterior. Sin ser un argumento conclusivo al respecto, hay que señalar el hecho de que los diferentes tipos de hemistiquios iniciales empleados en las distintas partes indican también esa diferencia: así el expediente empleado por Catulo para concluir la primera parte —un dístico con hemistiquios iniciales de estructura cd (vv. 9-10)— se emplea también para los vv. 15-16, que se pueden así entender como conclusivos de dicha parte.

Falta por considerar el poema 8, una composición cuya estructura ha dado pie a interpretaciones divergentes por parte de los estudiosos¹⁷. En la siguiente tabla represento una estructura poética que se ve confirmada por la estructura métrica.

VIII		<i>T</i>	<i>1</i>	<i>2</i>	<i>3</i>	<i>4</i>	<i>5</i>	<i>6</i>
Miser Catulle, desinas ineptire,	1	a	Y	Y	Y	Y	Y	T
et quod uides perisse perditum ducas.	2	c ₁	E	Y	Y	Y	Y	E
fulsere quondam candidi tibi soles,	3	d	E	Y	E	Y	Y	E
cum uentitabas quo puella ducebat,	4	d	E	Y	E	Y	Y	T
amata nobis quantum amabitur nulla.	5	b	Y	Y	E	Y	Y	T
ibi illa multa cum iocosa fiebant,	6	a	Y	Y	Y	Y	Y	E
quae tu uolebas nec puella nolebat,	7	d	E	Y	E	Y	Y	T
fulsere uere candidi tibi soles.	8	d	E	Y	E	Y	Y	E
nunc iam illa non uult: tu quoque, impote<ns, noli>,	9	d	E	Y	E	Y	Y	E
nec quae fugit sectare, nec miser vive,	10	d ₁	E	Y	E	Y	Y	T
sed obstinata mente perfer, obdura.	11	b	Y	Y	E	Y	Y	E
uale, puella. iam Catullus obdurat,	12	a	Y	Y	Y	Y	Y	T
nec te requiret nec rogabit inuitam;	13	d	E	Y	E	Y	Y	T
at tu dolebis, cum rogaberis nulla.	14	d	E	Y	E	Y	Y	T
scelestas, uae te! quae tibi manet uita?	15	b	Y	Y	E	Y	Y	T
quis nunc te adibit? cui uideberis bella?	16	d	E	Y	E	Y	Y	T
quem nunc amabis? cuius esse diceris?	17	d	E	Y	E	Y	Y	T
quem basiabis? cui labella mordebis?	18	d	E	Y	E	Y	Y	T
at tu, Catulle, destinatus obdura!	19	c	E	Y	Y	Y	Y	E

Tabla 8. Estructura esquemática de Catull. 8.

El poema se inicia con un dístico cuyo primer verso presenta en posición enfática inicial una forma yámbica pura, mientras que su segundo verso recoge un esquema métrico del tipo c₁. Sigue una segunda sección, la representación idealizada del feliz pasado junto a su amada (de seis versos, vv. 3-8) que sintácticamente puede quedar estructurada en dos periodos oracionales (claro está, si se acepta la lectura *cum* del v. 6¹⁸). Se constituyen así sendas estanzas de tres

¹⁷ Entre la abundante bibliografía al respecto puede verse la visión de conjunto (hasta la fecha en que se escribió) del trabajo de Schmiel 1990-1991. Véase también Valverde Abril, en prensa.

¹⁸ Los argumentos en contra de esa lectura esgrimidos por Fraenkel (1961, p. 51) fueron refutados por Granarolo (1968, p. 63). La estructuración esquemática aquí descrita aboga

versos cada una organizadas métricamente en una figura simétrica, pues la primera se inicia con dos versos con hemistiquio inicial de tipo d y se cierra con un verso con primer hemistiquio de tipo c, mientras que la segunda se abre con un verso con primer hemistiquio de tipo a (la forma yámbica pura) y concluye con dos versos con hemistiquio inicial de tipo d. Pero lo más llamativo de esta composición es que los seis versos que siguen (vv. 9-14), y que trasladan al lector al presente de separación y desesperación de Catulo dentro del poema, presentan esa misma configuración métrica, constituyéndose así en una sección paralela a la anterior desde el punto de vista métrico¹⁹, pero opuesta por su sentido. Por último, el poema concluye con una sección final de cinco versos, en la que los tres centrales, con hemistiquio inicial de tipo d, están enmarcados por sendos versos, el primero con primer hemistiquio de tipo b, y el último con hemistiquio inicial de tipo c, que puede entenderse también como un verso conclusivo de toda la pieza.

Parece claro, pues, que Catulo sigue en este poema una estructuración estrófica tripartita, siguiendo el modelo de estrofa, antístrofa y epodo.

Así pues, en vista de los datos aquí descritos se puede afirmar que Catulo aprovecha las variantes esquemáticas del trímetro yámbico escazonte para construir estructuras estróficas que suelen coincidir con las unidades estructurales de cada pieza.

Las repercusiones que ello puede tener para entender mejor la creación poética catuliana no son desdeñables. En primer lugar, sitúa a Catulo como *doctus poeta* también en aquellas facetas de su producción yámbica, lírica y epigramática, pues la espontaneidad o la improvisación que transmiten muchas de sus composiciones polimétricas no son más que el intencionado efecto que el autor quiere transmitir al oyente o lector. Ello señala también su originalidad con respecto a los modelos y cómo esta forma métrica se convierte en un medio de experimentación poética abierto a innovaciones de tipo técnico, pero también a temáticas propias de la poesía lírica y del epigrama.

Pero, además, puede observarse una evolución en el uso y desarrollo de esta técnica partiendo de unos primeros intentos menos logrados hasta llegar

también por aceptar la lectura *cum*, una conclusión contraria a la que se establece en el trabajo monográfico de Rosati 2008, *passim*.

¹⁹ No impide esto el hecho de que el v. 10 presente cesura heptemímeros y un hemistiquio inicial de tipo d.

a los casos de mayor sofisticación y perfeccionamiento. Si a ello se añade la consideración de otros fenómenos propios del nivel de la composición, como la fraseología y su coincidencia o no con las unidades métricas, el encajamiento o el empleo de otras cesuras en el verso, además de la pentemímeros, es posible establecer una cronología interna o relativa para la escritura de esta serie de poemas²⁰.

Y no son menos interesantes las conclusiones que se pueden derivar de este hecho a la hora de dilucidar algunos de los problemas en el establecimiento del texto catuliano. Por poner un solo ejemplo, el *carmen* 8 ha sido objeto de los ataques de algunos estudiosos esforzados en depurarlo de supuestas incrustaciones debidas a copistas poco escrupulosos.

Sobre el v. 5 Hand lanzó la sospecha de que fue trasladado desde 37.12 por un interpolador²¹, sin ofrecer ninguna otra razón (se puede pensar, no obstante, que ese verso requiere una visión de la relación con Lesbia hecha desde un momento en que dicha relación ya ha finalizado, como supone el poema 37; sin embargo, el *carmen* 8 era considerado como una composición temprana, escrita en las primeras fases de la relación con Lesbia)²². En fecha mucho más reciente el v. 8 ha sido también objeto de eliminación por parte de Trappes-Lomax, considerando que la lectura *tum* por *cum* del v. 6 (para él la correcta) priva de todo sentido al v. 8, que fue tomado del v. 3, una vez corrompido *tum* en *cum*, para dar sentido a esta conjunción, considerándolo un caso típico de

²⁰ Fue la tesis defendida en mi comunicación «Sobre el trímetro yámbico de Catulo. Cronología interna», presentada en el Congreso «Orbis Latinus II. De Nebrija al Nuevo Orbe. Homenaje al profesor César Chaparro. X Congreso Internacional de la Sociedad de Estudios Latinos. Las Lenguas Clásicas, Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad», Cáceres, del 28 de noviembre al 2 de diciembre de 2022, en proceso de publicación. Así, si se acepta la premisa de que los efectos más sofisticados son los más evolucionados y los posteriores en el tiempo, habrá que considerar, por ejemplo, que la composición del *carmen* 8 responde a una etapa más reciente, cuando tradicionalmente se consideraba una de las primeras piezas de Catulo en ser escritas al hilo de su relación con Clodia.

²¹ Hand (1809, p. 92) escribe: «Alter versus [37.12] iterum legitur in carm. VIII. 5. sed ut mihi videtur, ab interpolatore illuc deductus».

²² Prien (1867, pp. 66-67) acepta y justifica esa supresión, considerando que la repetición de versos traídos de otras composiciones vendría a ser un rasgo propio de la épica no aceptable para la lírica, y que, además, el contenido del verso suprimido se adapta mejor al *carmen* 37, por no hablar de la incogruencia que en cierto modo supone la inclusión en dicho verso del pronombre *nobis* en lugar de *tantum*, dentro de una composición entendida desde su inicio como una apelación dirigida a una segunda persona.

interpolación por repetición²³. Por último, Richter traspuso el v. 15 después del v. 18²⁴, al objeto de regularizar en su extensión y simetría las estanzas que componen el *carmen* 8, quedando así una secuencia 2-3-3-3-3-2.

Ni qué decir tiene que las dos primeras supresiones rompen la estructura estrófica planteada por Catulo y aquí descrita, y la trasposición del v. 15 es de todo punto innecesaria.

Dicho todo esto, solo queda clasificar la tipología de estructuras estróficas que Catulo emplea en sus coliambos²⁵:

- a) En primer lugar, se pueden referir las estructuras estróficas de dos versos. En este caso son dos las asociaciones posibles: (1) los dísticos resultantes de estas asociaciones pueden presentar versos de igual estructura métrica, como en 44.8-9 (tipo dd), o 39.20-21 (tipo cc₁); o (2) versos de distinta estructura, como, por ejemplo, en 44.16-17 (tipo db), en 37.1-2 (tipo ad) y 37.9-10 y 15-16 (tipo cd), o en 8.1-2 (tipo ac₁). Es posible que estas estructuras dísticas se inserten en otras mayores, formadas por la multiplicación de tales elementos, como, por ejemplo, en 39.1-8, donde el juego de versos alternantes se continúa durante ocho versos (da – d₁a / ca – c₁a); o también por la adición a otros elementos, como, por ejemplo, en 44.1-9 (dddd / cac / dd).
- b) Luego están las estructuras estróficas de tres versos, que son las que encuentran mayor uso en Catulo:
 - a. Una tirada de tres versos del mismo esquema métrico, como en 22.9-11 (tipo ddd), en 31.12-14 (tipo ccc), en 37.3-5 (tipo ccc₂), y 6-8 (tipo ddd), o en 8.16-18 (tipo ddd).
 - b. Pero también hay trísticos formados por dos versos del mismo esquema al que se añade un tercer verso de distinta naturaleza.

²³ Trappes-Lomax 2007, pp. 50-51.

²⁴ Richter (1864, p. 363) dice taxativamente: «V. 15 ist vor v. 19 zu setzen».

²⁵ En este trabajo me he limitado a hacer una descripción de estas estructuras estróficas desde el punto de vista de los esquemas métricos y a ponerlas en relación con las partes constitutivas de las distintas piezas. Pero siempre será conveniente, al objeto de validar esta descripción, contrastar estos datos con otros propios del nivel de la composición métrica, así como con las posibles resonancias fónicas que se puedan establecer en estas estructuras. Para un tratamiento de este tipo remito, por ejemplo, a Valverde Abril, en prensa.

Por la posición que ese verso discordante ocupa en el trístico se pueden diferenciar las siguientes combinaciones: (1) verso discordante al comienzo del trístico, como en 31.1-3 (tipo *dbb*), o en 8.6-8 y 12-14 (tipo *add*); (2) verso discordante al final, como en 31.4-6 (tipo *ddc*), o en 8.3-5 (tipo *ddb*) y 9-11 (tipo *dd₁b*); (3) verso discordante en el centro, como en 44.5-7 (tipo *cac*), o 10-12 y 13-15, y también en 39.17-19 (tipo *dcd*).

- c. También es posible que esa estructura trística esté configurada por tres versos de distinto esquema métrico, como en 22.1-3 (tipo *cad*). No hay que descartar, sin embargo, que se trate sencillamente de una combinación casual.

Como ocurre con los dísticos, es posible que también estas estructuras de tres versos se combinen entre ellas, conjuntándose unas veces por igualdad otras por variación, como ha quedado expuesto en el análisis, por ejemplo, en 44.10-15 y en 8.3-8 y 9-14.

- c) También se pueden describir estructuras estróficas de cuatro versos, quizá formadas por secuencias inferiores de dos más dos. No todas las posibles combinaciones se encuentran en Catulo: (1) Pueden darse estructuras tetrásticas con versos de igual esquema métrico, como en 22.18-21 (tipo *dd₂dd*), y 44.1-4 y 18-21 (tipo *dddd*); (2) también puede ocurrir que los versos se combinen de dos en dos, como en 37.11-14 (tipo *bbdd*); (3) o que los versos que componen esa estructura tetrástica sigan una combinación anular, albergando en su interior versos de distinto tipo, como en 31.7-10 (tipo *dc₁bd*), o en 37.17-20 (tipo *dbcd*).
- d) En alguna ocasión la combinación de un trístico más dos versos (formando un dístico o sin formarlo) constituye estructuras de cinco versos, como, por ejemplo, en 39.17-21 (tipo *dcd / cc₁*), o en 8.15-19 (tipo *b / ddd / c*). Otras veces esas estructuras de cinco versos se alcanzan por la repetición de un elemento en una estructura tetrástica, como en 22.4-8 (tipo *bdbbd*, el elemento repetido en cursiva), o 12-16 (tipo *cd₁ac*).

Por muy llamativo que este rasgo del estilo catuliano pueda parecer, en realidad, no es este, el de los escazontes, el único caso en que Catulo busca crear efectos estróficos a partir de las variantes esquemáticas de unos versos que se emplean usualmente de forma estíquica. Ya Boldrini señaló que en su

carmen 55 el poeta veronés empleaba la contracción de las dos breves del elemento coriámbico del endecasílabo falecio en una larga para alternar los versos así compuestos con los que presentan la forma pura y crear de tal modo una especie de dístico²⁶.

Y no hay que descartar que el libro catuliano oculte entre sus versos otras «transgresiones» a la norma métrica jonia o eolia.

BIBLIOGRAFÍA

- Biondi, G. G. (2015): «Catullus, Sabellico (& Co.) and... Giorgio Pasquali», en Kiss, D. (ed.), *What Catullus Wrote. Problems in Textual Criticism, Editing and the Manuscript Tradition*, Swansea, pp. 29-52.
- Boldrini, S. (1992): *La prosodia e la metrica dei Romani*, Roma.
- Fantuzzi, M. (1980): «La contaminazione dei generi letterari nella letteratura greca ellenistica: rifiuto del sistema o evoluzione di un sistema?», *Lingua e stile* 15, pp. 433-450.
- Fraenkel, E. (1961): «Two Poems of Catullus», *The Journal of Roman Studies* 51, pp. 46-53.
- Granarolo, J. (1968): «La maturation du naturel dans le lyrisme catullien», *Euphrosyne* 2, pp. 59-69.
- Gutzwiller, K. J. (1998): *Poetic Garlands. Hellenistic Epigrams in Context*, Berkeley.
- Hand, F. (1809): *Observationum criticarum in Catulli carmina specimen*, Leipzig.
- Heyworth, S. J. (2001): «Catullian Iambics, Catullian Iambi», en Cavarzere, A., Aloni, A. y Barchiesi, A. (eds.), *Iambic Ideas: Essays on a Poetic Tradition from Archaic Greece to the Late Roman Empire*, Lanham, pp. 117-140.
- Kiss, D. (2013): *Catullus Online. An Online Repertory of Conjectures for Catullus* (<http://www.catullusonline.org>).
- Korzeniewski, D. (1968): *Griechische Metrik*, Darmstadt.

²⁶ Cf. Boldrini 1992, pp. 166-167, y Zgoll 2012, pp. 162-163, quien recoge la noticia. Bien es cierto que esa alternancia no es exacta, puesto que en 55.7-9 se suceden consecutivamente tres falecios con contracción de las dos breves del elemento coriámbico; y lo mismo sucede en 55.13-14 con dos versos consecutivos con contracción. Además, está el problema de Catull. 58b, considerado por ciertos estudiosos como una parte de Catull. 55, a insertar precisamente entre los vv. 13 y 14. Como bien expone Luque Moreno (2020, pp. 331-333), el problema que se plantea (considerando también el posible tratamiento trocaico de la base del falecio en 55.10) es el de la aplicación de normas de la versificación jonia a un verso de la tradición eolia. Para el reconocimiento de una estructuración general en dísticos en la obra de Catulo, y en concreto en Catull. 55, Luque Moreno remite a Pighi 1968, p. 427.

- Lavigne, D. E. (2010): «Catullus 8 and Catullan *iambos*», *Syllecta Classica* 21, pp. 65-92.
- Loomis, J. L. (1972): *Studies in Catullan Verse. An Analysis of Word Types and Patterns in the Polymetra*, Leiden.
- Luque Moreno, J. (2018): *Conspectus metrorum. Guía práctica de los versos latinos*, Granada.
- Luque Moreno, J. (2020): *C. Valerius Catullus. Praelectiones Granatenses*, Granada.
- Morgan, L. (2010): *Musa pedestris: Metre and Meaning in Roman Verse*, Oxford.
- Pérez Vega, A. (2005): *Catulo, Poemas: Primera parte. Poemas 1-60*, Sevilla.
- Pighi, G. B. (1968): *Metrica latina*, Turín.
- Prien, C. (1867): *Die Symmetrie und Responion der Römischen Elegie*, Lübeck.
- Richter, G. (1864): «Die Composition der Chorlieder in den Tragödien des Seneca», *Rheinisches Museum* 19, pp. 360-379.
- Rosati, G. (2008): «I tempi dell'amore. Sul testo di Catullo 8,6», en Castagna, L. y Riboldi, Ch. (eds.), *Amicitiae templa serena. Studi in honore di Giuseppe Aricò*, Milán, pp. 1449-1452.
- Schafer, J. (2020): *Catullus Through His Books. Dramas of Composition*, Cambridge–Nueva York.
- Schmiel, R. (1990-1991): «The Structure of Catullus 8: A History of Interpretation», *The Classical Journal* 86, pp. 158-166.
- Sicking, C. M. J. (1993): *Griechische Verslehre*, Múnich.
- Thomson, D. F. S. (1998): *Catullus. Edited with a Textual and Interpretative Commentary*, Toronto–Búffalo–Londres.
- Trappes-Lomax, J. M. (2007): *Catullus. A Textual Reappraisal*, Swansea.
- Valverde Abril, J. J. (en prensa): «De nuevo sobre la estructura de Catulo 8. Apuntes para un comentario», en Rodríguez Peregrina, J. M. y Valverde Abril, J. J. (eds.), *Soledad amena. Homenaje a la Profesora Elena Rodríguez Peregrina*, Granada.
- Vine, B. (2009): «A Hipponactean Echo in Catullus (*frigus*, 44.20)», *Classical Philology* 104 (2), pp. 213-216.
- Zgoll, C. (2012): *Römische Prosodie und Metrik. Ein Studienbuch mit Audiodateien*, Darmstadt.

Fecha de recepción de la primera versión del artículo: 26/04/2023

Fecha de aceptación: 03/07/2023

Fecha de recepción de la versión definitiva: 23/07/2023