

Una mirada histórica al septenario trocaico latino

FRANCISCO PEJENAUTE RUBIO

Universidad de Oviedo

El septenario trocaico latino ha recibido diversos nombres a lo largo de su dilatada historia (*versus quadratus* –aunque, en principio, tal denominación sólo afectaba a un determinado tipo de septenario-, *versus vulgaris*, *versus processionalis*) pero, siguiendo a su modelo griego, se ha venido a quedar con el nombre que sólo imperfectamente le conviene, ya que, si es verdad que se trata de un verso de ritmo trocaico, no lo es menos que no tiene siete pies sino siete y medio; el nombre que verdaderamente lo define es el de “tetrámetro trocaico cataléctico”, puesto que se trata de un verso de ocho pies (el octavo en catalexis) de ritmo trocaico, agrupados en dos hemistiquios separados por una diéresis.

De entre todos los versos de la métrica latina es, a ciencia cierta, el más popular: en su ritmo se entonaban tanto las canciones infantiles como los cantos soldadescos (testigos, en este caso, Suetonio en su biografía de Julio César¹ –en septenarios cuantitativos– y Flavio Vopisco en la del emperador Aureliano² –en septenarios rítmicos–); en

1 *Divus Iulius*, 49, 3 y 52, 1.

2 *Scriptores Historiae Augustae*, XXVI, *Divus Aurelianus*, 6, 5.

septenarios trocaicos aparecen muchas inscripciones populares³ y en septenarios está, por ejemplo, el *Pervigilium Veneris*, en el que todos sus comentaristas ponen de relieve rasgos y expresiones vulgares y populares.

La popularidad a este verso le llega de la mano de diversas circunstancias: por un lado (y siguiendo terminología de Jesús Luque Moreno⁴), en el *nivel de los esquemas* se trata de un verso cuya estructura radica en dos hemistiquios fijos (acataléctico el primero, de cuatro pies; cataléctico el segundo, de tres pies y medio), unidos (y, al tiempo, separados) por una diéresis; verso que (al margen de las manifestaciones literarias y, en éstas, en muchísimas ocasiones) acaba por no presentar más que pies bisílabos (troqueos en los pies puros y espondeos en los condensados), lo que conduce a un marcado isosilabismo.

Además, y desde el *nivel de la composición*⁵, cada uno de sus hemistiquios ha tendido a escindirse (especialmente en las canciones de tipo popular) en dos sub-hemistiquios, con una diéresis secundaria tras el segundo pie de cada hemistiquio, lo que ha desembocado en una distribución regular de los acentos sobre los tiempos marcados (una “homodinia”, como dirían los partidarios del “ictus”), rasgo sobremadura intensificado por la tendencia, creciente en el tiempo, a una determinada tipología verbal, que se ha traducido en un verso binario descendente, apropiadísimo para acompañar el ritmo de marcha y procesional.

Todo ello refuerza la organización *quadrata* (dos hemistiquios, divididos en otros dos subhemistiquios), sobre la que vendrán a incidir, como dice Jesús Luque Moreno⁶ otros “factores de índole sintáctica, semántica, léxica, morfológica o fonológica”. Circunstancias que se ponían de manifiesto, especialmente, en las canciones populares, y es éste, precisamente, el tipo de septenario al que los antiguos dieron el sobrenombre de *versus quadratus*.

3 S. Mariné Bigorra, *Inscripciones hispanas en verso*, Barcelona-Madrid, 1952, p. 150, dice: “El septenario fue el verso predilecto de la poesía popular. En la epigráfica, este carácter popular es acusadísimo”.

4 “*Arsis, Thesis, Ictus*”. *Las marcas del ritmo en la música y en la métrica antiguas*, Granada, 1995, p. 34.

5 Igualmente en terminología del citado autor, *ibidem*.

6 “El *versus quadratus* en los tratados de métrica antiguos y medievales”, *Florentia Iliberritana*, 6, 1995, pp. 283-329, en p. 284, trabajo que pasa exhaustiva revista a la doctrina expuesta por los tratados de métrica latina tanto antiguos como medievales.

Es más, también desde el *nivel de ejecución* se trata de un verso peculiar pues, aparte de su carácter literario⁷, era, como hemos dicho, el verso popular por antonomasia, hasta el punto de ser calificado, a veces, como el “verso de la calle”.

Veamos algunas de sus características:

a) El septenario trocaico latino es el heredero del tetrámetro trocaico cataléctico griego, pero la obligación (rigurosa en griego) de presentar pies puros (troqueos o tríbracos descendentes) en los pies impares ha desaparecido en latín (los septenarios que siguen tal obligación serán denominados septenarios grecánicos). Ello equivale a decir que, descartado el último pie completo, el 7º, que tiene que ser obligatoriamente puro (y aquí, prácticamente siempre, troqueo⁸), en los seis pies restantes pueden aparecer, como puros, el troqueo y el tríbraco y, como condensados, el espondeo, el dáctilo, el anapesto y –aunque rara vez– el proceleusmático.

b) La diéresis canónica aparece, en el septenario, tras el 4º pie, aunque (especialmente en la comedia) puede ser oscurecida por sinalefa/elisión; también se pueden encontrar casos de hiato en la sede de la diéresis. Plauto, en ocasiones, traslada la diéresis tras el 5º pie, con lo que viene a coincidir con la cesura heptemímera del senario.

c) Como ya ha quedado indicado más arriba, el septenario (especialmente el de las canciones populares), además de la diéresis canónica tras el 4º pie, puede llevar otras dos (secundarias), una tras el 2º pie y otra tras el 6º, con lo que cada uno de los hemistiquios queda dividido en 2 subhemistiquios, lográndose un reforzamiento del ritmo.

d) En cuanto a los pies, como ya ha quedado apuntado, descartado el 7º (último pie completo), la libertad, en latín, en teoría al menos, es absoluta (resolución de la larga del troqueo por dos breves y condensación de la breve del mismo por una larga o su medida –dos

⁷ De extendido uso en la métrica escénica, en la que es el único metro de ritmo trocaico empleado en el diálogo, pasa a ser empleado por autores de inspiración muy diversa, como tendremos ocasión de ver.

⁸ Entre los textos que vamos a examinar encontraremos un caso de tríbraco en Lucilio.

breves—), aunque se dan tendencias según las épocas y según los autores: los pies impares (puros, troqueos o tríbracos en el tetrámetro trocaico cataléctico griego y en los latinos grecánicos) tienen tendencia a ser también puros en el septenario latino; por su parte, en los pares la tendencia es a la disminución de la aparición de pies puros, intensificándose, en ellos, la tendencia a la aparición de condensados (espondeos, dáctilos y anapestos especialmente), aunque, como ya queda dicho, en cualquiera de los seis primeros pies (especialmente en los poetas más antiguos) puede aparecer cualquier tipo de pie, sea puro o condensado.

Desde el punto de vista del devenir diacrónico, el septenario trocaico literario arranca de y tiene su puesto de honor en latín en los comediógrafos (Plauto y Terencio) y es en la comedia el único metro trocaico utilizado en las partes dialogadas (los restos, fragmentarios, de la tragedia —en la que, en latín, a diferencia del griego, los metros tenían idéntico comportamiento a los de la comedia— no permiten un estudio ni estructural ni diacrónico del septenario). Siendo, como era, un verso “popular”, permaneció en el olvido entre los autores de época auténticamente clásica.

Tras los comediógrafos habría que citar a Lucilio (muerto en el 102), quien escribió en septenarios trocaicos los Libros XXVI y XXVII de sus *Sátiras*, así como parte del XXVIII y XXIX (libros en los que el septenario va acompañado del senario yámbico y del hexámetro)⁹. Séneca presenta 34 septenarios trocaicos en sus tragedias: 12 (740-751) en *Medea*, 12 (1201-1212) en *Phaedra* y 10 (223-232) en *Oedipus*. En septenarios está, como queda dicho, el popular *Pervigilium Veneris*, así como las canciones (populares) cantadas por los soldados en la celebración del triunfo de sus generales. Si el *Pervigilium* es, como se pretende, del s. II, a un autor de ese mismo siglo, Anneo Floro, se le vienen atribuyendo unos cuantos poemas, cortos, en este verso. De época tardía autores como Prudencio (348-405) o Venancio

⁹ J. Guillén Cabañero, *La sátira latina*, Los Berrocales del Jarama, Akal, (nº 20 de “Akal/Clásica”), 1.991, p. 44, dice, creemos que por error, que los libros escritos en septenarios son el 25 y el 27.

Fortunato (segunda mitad del s. VI) han compuesto, igualmente, en septenarios trocaicos, y lo mismo distintos poetas medievales, como Sedulio Escoto, Hincmaro de Reims y Walafrido Estrabón, todos ellos pertenecientes al s. IX.

A la vista de esta panorámica histórica, parece que, “a priori”, podemos establecer las siguientes divisiones temporales en la historia del septenario de los autores por nosotros analizados: a) época republicana (Plauto y Lucilio); b) época imperial (Séneca, Floro y el *Pervigilium*; c) época tardía (Prudencio y Venancio Fortunato); d) época alto-medieval o, más concretamente, carolingia (Sedulio Escoto, Hincmaro de Reims y Walafrido Estrabón).

De todos los autores citados, pertenecientes a épocas bien distintas y definidas, hemos tomado 12 septenarios de cada uno, sometiéndolos al análisis métrico, en un intento de ver la evolución del septenario trocaico cuantitativo, deteniéndonos, después, en su paso al sistema acentuativo o rítmico, verso en el que se compondrán, ya desde finales de la Edad Antigua, y durante toda la Edad Media, algunos de los himnos procesionales más conspicuos.

Aunque 12 versos pueden parecer muy pocos, son suficientes para ver la actitud adoptada por el poeta en relación con temas tan interesantes como la tipología verbal (en especial, en final de verso), preferencias por los pies puros o los condensados (dada la libertad ya citada del latín), inclinación/no inclinación por los puros en los pies impares o los condensados en los pares, elección de determinados pies dentro de los condensados, etc.

Como vamos a dejar sentado en su momento, en el panorama histórico que nos presenta este verso podemos adelantar que se manifiestan dos actitudes bien diferentes y bien definidas a la hora de la admisión de la variedad de pies (tanto en los puros como en los condensados), adoptando Plauto y Lucilio, frente a todos los demás, la actitud de otorgar una gran variedad y versatilidad a los pies.

PLAUTO

Miles gloriosus, 156-167:

156: *N(i) hērcle / dīffrē/gērītīs / tālōs // pōsthāc / quēmqu(e) īn / tēgūlis*

157: *vidērī/ītīs ālī/ēn(um), ěgō / vōstrā// fācīām / lātērā/ lōrē/a.*

- 158: *m(i) ěquǐdēm / i(am) ārbŭ/trī vī/cīnī // sūnt, mēae / quǐd fī/āt dđ/mi,*
 159: *ŭā pēr / ĩmplīvŭ(um) ĩnrō / spēctānt. // nūnc ādē/(o) ēdŭ/c(o) ōmnŭ/bus:*
 160: *quēmqu(e) ā / mīlŭt(e) hōc vī/děrvŭs // hōmŭn(em) ĩn / nōstrŭs / tēgŭ/lis,*
 161: *ēxtr(a) ŭ/nūm Pā/lāestrŭ/ōn(em), hŭc // dētŭr/bātōt(e) ĩn vŭ/am.*
 162: *quđd ĩllĕ/ gāllī/n(am) āut cđ/lŭmbām // sē sēc/tār(i) āut / sīmŭ/am*
 163: *dīcāt, / dīspērŭtŭs / n(i) ŭsqu(e) ād / mōrtēm // mālĕ mŭl/cāssŭtis.*
 164: *ātqu(e) ādē/(o) ŭt nē / lēgī / frāudēm // fācŭānt / ālĕ/ārŭ/ae,*
 165: *ādcŭ/rātōt(e) ŭt sŭnĕ / tālīs // dōm(i) āgŭtĕnt cōn/vŭvŭm.*
 166: *nēsčđ / quđd mālĕ/fāct(um) ā / nōstr(a) hĭc // fāmīlŭ/āst, quānŭt(um) āudŭo*
 167: *ŭt(a) hĭc sĕ/nĕx tā/lōs ē/līdī // iŭssŭt / cōnsēr/vŭs mĕ/ŭs*

Aparte de fenómenos que también se dan en la prosodia de época clásica, como la *correptio iambica* que podríamos denominar “canónica” (verso 163: *mālĕ > mālĕ*), tenemos en nuestros versos algún rasgo propio de la prosodia plautina: así, la sínicesis en *meae* (5º pie del verso 158) o los dos casos de *correptio iambica* en comienzo de verso, en los versos 162 y 167: v. 162: *quđd ĩllĕ*, que pasa a *quđd ĩllĕ* y v. 167: *ŭt(a) hĭc sĕnĕx*, que pasa a *ŭt(a) hĭc sĕnĕx*¹⁰.

Finales de verso: bisflabos, 2 (16'7%) (vv. 158 y 167) –el v. 161 termina en *viam*, pero este acusativo va regido de la preposición *in*-, con la que forma una palabra métrica–; trisflabos, 6 (50%) (157; 159; 160; 161; 162; 166) –también aquí, el verso 156 acaba en *tegulis*, pero regido de *in*-; tetrasflabos, 3 (25%) (156; 163; 165); pentasflabos, 1 (8'3%) (el 164).

Pies impares: pie 1º: puros, 4 (33'3%): 1 troqueo (v. 156) y 3 tríbracos (159, 162 y 167); condensados, 8 (66'7%): 4 espondeos (160, 161, 163 y 165), 3 dáctilos (157, 164 y 166) y 1 anapesto (158). Pie 3º: puros: 2 (16'7%), ambos troqueos (161 y 162); condensados, 10 (7 espondeos (158, 159, 160, 163, 164, 166 y 167), 2 dáctilos (157 y 165) y 1 anapesto (156). Pie 5º: puros, 2 (16'7%), ambos tríbracos (165 y

10 J. Soubiran, *Prosodie et métrique du “Miles gloriosus” de Plaute*, Lovaina-París, 1995, en el primer caso, remite a su “Introduction”, 7.4. y 7.4.1. donde se nos dice (en 7.4., p. 16) que, al comienzo de verso, “un monosílabo breve (o un disílabo elidido –[sería nuestro caso del verso 167]), puede abreviar una inicial larga siguiente, átona o débilmente acentuada. Un monosílabo breve constituye la primera breve del grupo. Se trata, las más de las veces, de *quđd/quđd* (...)”. La palabra cuya inicial se abrevia es, con la mayor frecuencia, una forma bisilábica de *ille*, *iste*, que sin ello tendría valor de espondeo”. En el comentario al verso 167 dice (p. 100): “Abreviación yámbica normal al comienzo de frase y de verso”.

166); condensados, 10 (83'3%): 6 espondeos (156, 158, 161, 162, 163 y 167), 1 dáctilo (159) y 3 anapestos (157, 160 y 164).

Pies pares: pie 2º: puros, 3 (25%): 2 troqueos (158 y 160) y 1 tríbraco (157); condensados, 9 (75%): 6 espondeos (156, 161, 162, 164, 165 y 167) y 3 dáctilos (159, 163 y 166). Pie 4º: puros, 3 (25%): 2 troqueos (157 y 159) y 1 tríbraco (160); condensados, 9 (75%): todos espondeos (156, 158, 161, 162, 163, 164, 165, 166 y 167). Pie 6º: puros, 2 (16'7%): 1 troqueo (164) y 1 tríbraco (157); condensados, 10 (83'3%): 9 espondeos (156, 158, 159, 160, 161, 162, 165, 166 y 167) y 1 anapesto (163).

Resumen sobre la totalidad de los pies¹¹: impares: puros, 8 (22'2%), 3 troqueos y 5 tríbracos; condensados, 28 (77'8%), 17 espondeos, 6 dáctilos y 5 anapestos. Pares: puros, 8 (22'2%), 5 troqueos y 3 tríbracos; condensados, 28 (77'8%), 24 espondeos, 3 dáctilos y 1 anapesto.

Diéresis canónica: el verso 161 presenta un monosílabo ante la diéresis (rasgo que irá desapareciendo); los versos 163 y 166 están faltos de tal diéresis pues las preposiciones *ad* y *a*, respectivamente, del pie 4º y pie 3º forman una palabra métrica con su régimen. Diéresis secundarias: a) tras 2º pie del primer hemistiquio: sólo 1 caso, en el verso 164; los versos 159, 160 y 162 presentan sinalefa/elisión al final del subhemistiquio; b) tras 2º pie del 2º hemistiquio: 3 casos: versos 157, 160 y 162; también aquí, los versos 159, 161 y 166 presentan sinalefa/elisión tras el 6º pie.

LUCILIO

Seleccionamos, de la primera Sátira del libro XXVI, 12 ejemplos de versos completos, indicando el número que a tales versos les corresponde en la edición de Werner Krenkel¹²:

598: *āt ēnīm / dīcīs: / 'clāndēs/tīnō // tībī quōd / cōnmī/ssūm fō/ret,*

599: *nēu mūt/tīrēs / quīcquām / nēu mīs/tērī/(a) ēcfē/rrēs fō/tras'.*

602: *dēpūg/nābūnt / prō t(e) īp/s(i) ēt mōrī/ēntūr / āc s(e) ūl/tr(o) ēffē/rent.*

¹¹ Por supuesto que sólo se contabilizan los seis primeros de cada verso, toda vez que el 7º es, obligatoriamente, puro, lo que da un total de 36 pies impares y 36 pares.

¹² *Lucilius. Satiren*, I-II, Leiden, Brill, 1970, II, pp. 348 ss.

- 605: *squālī/tātē / sūmm(a) āc / scābīē, // sūmm(a) īn / āerūm/n(a), ōbrū/ta,*
 606: *nēqu(e) īnī/mīcīs / īnvīdī/ōsām, // nēqu(e) āmī/c(o) ēxōp/tābī/lem.*
 607: *sīquōd /vērb(um) ī/nūsī/tāt(um) āut // zētē/mātī(um) ōffēndē/ram.*
 608: *quīdu(i)? Ēt / t(u) īd(em) īn/lītē/rātūm // m(e) ātqu(e) īdī/ōtām / dicē/res*
 609: *sūmmīs / nītē/r(e) ōpībūs, / āt ěgō // cōntr(a) ūt / dīssīmī/līs sī/em*
 610: *rāucō / cōntī/ōnēm / sōnī(t)u) ēt // cūrvis / cōgānt / cōmī/bus*
 611: *sōlūs / illām / uīm dē / clāssē // prōhībū/īt Vūl/cānī/am*
 612: *dōm(um) ītī/ōnīs / cūpīd(i) īm/pērīūm // rēgīs / pāen(e) īn/mīnūī/mus*
 617: *ūt ěg(o) ēffūgīām / quōd t(e) īn / prīmīs // cūpēr(e) ā/pīsc(i) īn/tēlīē/go*

El septenario trocaico de Lucilio está muy próximo al de Plauto. En efecto, en estos versos, como en los del comediógrafo, encontramos todo tipo de pies (descartado el proceleusmático, que tampoco aparece en los 12 versos de Plauto):

a) pies condensados en pies impares, tanto espondeos (pie 1º de los versos 599, 602, 607, 608, 609, 610; pie 3º de los versos 598, 599, 602, 605, 610, 611 y 617; pie 5º de los versos 607, 609, 610 y 612), como anapestos (1º de los versos 598 y 617; 3º del 612 y 5º del 598 y 606) y dáctilos (3º del 606, y 5º del 608 y 611).

b) En los pies pares, la “condensación” suele estar marcada con el espondeo, aunque no faltan los dáctilos (4º del 602 y 6º del 609) y los anapestos (2º del 617, 4º del 605, 610 y 612 y 6º del 607).

c) Los pies puros, como es natural, aparecen como troqueos, pero no faltan los tríbracos descendentes (1º del 606 y 612; 3º y 4º del 609 y 5º del 617).

Digno de notarse es que Lucilio (también aquí en seguimiento de Plauto) no respeta la regla de diéresis tras el 4º pie (= primer hemistiquio), como se ve en los versos 599 y 602.

También en los versos ofrecidos de Lucilio (lo mismo que en los de Plauto) encontramos algún caso de septenario trocaico en el que ninguno de los pies (a excepción del 7º, obligadamente puro), es troqueo: así, el 598 (4 espondeos y 2 anapestos), el 606 (1 tríbraco, 3 espondeos, 1 dáctilo y 1 anapesto), el 612 (1 tríbraco, 3 espondeos y 2 anapestos) y el 617 (1 tríbraco, 3 espondeos y 2 anapestos); el 612, además de no presentar ningún troqueo en los seis primeros pies,

ofrece un tríbraco (medida del troqueo) en el 7º, único caso en todos los versos estudiados.

Finales de verso: bisílabos, 3 (25%) (598, 599 y 609); trisílabos, 4 (33'3%) (602, 605, 608 y 610); tetrasílabos, 3 (25%) (607, 611 y 617); pentasílabos, 2 (16'7%) (606 y 612).

Pies impares: Pie 1º: puros, 4 (33,3%), 2 troqueos (el 605 y el 611) y 2 tríbracos (606 y 612); condensados, 8 (66'7%), 6 espondeos (599, 602, 607, 608, 609 y 610) y 2 anapestos (598 y 617). Pie 3º: puros, 3 (25%) 2 troqueos (607 y 608) y 1 tríbraco (609); condensados, 9 (75%), 7 espondeos (598, 599, 602, 605, 610, 611 y 617), 1 dáctilo (606) y 1 anapesto (612). Pie 5º: puros, 4 (33'3%), 3 troqueos (599, 602 y 605) y 1 tríbraco (617); condensados, 8 (66'7%), 4 espondeos (607, 609, 610 y 612), 2 dáctilos (608 y 611) y 2 anapestos (598, 606).

Pies pares: Pie 2º: puros, 4 (33'3%), todos troqueos (605, 607, 609 y 610); condensados, 8 (66'7%), 7 espondeos (598, 599, 602, 606, 608, 611 y 612) y 1 anapesto (617). Pie 4º: puros, 3 (25%), 1 troqueo (611) y 2 tríbracos (609 y 617); condensados, 9 (75%), 5 espondeos (598, 599, 606, 607 y 608), 1 dáctilo (602) y 3 anapestos (605, 610, 612). Pie 6º: puros, ninguno; condensados, los 12 (100%), 10 espondeos (598, 599, 602, 605, 606, 608, 610, 611, 612 y 617), 1 dáctilo (609) y 1 anapesto (607).

Resumen sobre la totalidad de los pies: impares, puros, 11 (15'3%), 7 troqueos y 4 tríbracos; condensados, 25 (34'7%), 17 espondeos, 3 dáctilos y 5 anapestos. Pares: puros, 7 (9'8%), todos troqueos; condensados, 29 (40'3%), 22 espondeos, 2 dáctilos y 5 anapestos.

Observaciones a Lucilio: a) Como ya se ha hecho observar, es un caso único en nuestros textos la aparición de un tríbraco, como pie puro, en el 7º pie del verso 612: // *rēgīs / pāen(n) in/mīnūi/mus*; b) no hay diéresis canónica (tras el 4º pie) en 2 ocasiones: versos 599 y 602; c) aparecen monosílabos ante diéresis central en 2 ocasiones (versos 607 y 610).

SÉNECA

Medea, 740-751:

740: *Cōmprē/cōr vūl/gūs sī/lēntūm // vōsquē / fērā/lēs dē/os*

741: *ēt Chā/ōs cāe/c(um) ātqu(e) āpācām // Dīī's / ūmbrō/sī dā/mum.*

- 742: *Tārtā/rī rī/pīs lī/gātāe // squālī/dāe Mōr/tīs spě/cu*
 743: *sūplī/cīs, ānī/māe, rē/mīssīs // cūrrī/t(e) ād thālā/mōs nāvōs:*
 744: *rōtā rē/sīstāt / mēmbṛā / tōrquēns, // tāngāt / Īxī/ōn hū/mum,*
 745: *Tāntā/lūs sē/cūrūs / ūndās // hāurī/ū Pi/rēnī/das.*
 746: *Grāvīōr / ūnī / pōenā / sēdēāt // cōniū/gīs sōcē/rō mē/ī:*
 747: *lūbrī/cūs pēr / sāxā / rētrō // Sṽīsī/phūm vōlvāt lā/pis.*
 748: *Vōs quō/qu(e), ūrnīs / quās fō/rātīs // īnrī/tūs lū/dīt lā/bor,*
 749: *Dānāī/dēs, cōrītē: / vēstrās // hīc dī/ēs quāe/rīt mā/nus.*
 750: *Nūnc mē/īs vō/cātā / sācrīs, // nōcī/ūm sī/dūs, vē/ni*
 751: *pēssī/mōs īn/dūtā / vūltūs, // frōntē / nōn ūnā mī/nax*

Finales de verso: bisílabos, 11 (91'7%); tetrasílabos, 1 (8'3%), (el 745¹³).

Pies impares: pie 1º: puros, 10 (83'3%), 8 troqueos (740, 741, 742, 743, 745, 747, 750 y 751) y 2 tríbracos (744 y 746); condensados, 2 (16'7%), ambos espondeos (748 y 749). Pie 3º: todos puros (troqueos). Pie 5º: todos puros (troqueos).

Pies pares: pie 2º: puros, 4 (33'3%), 3 troqueos (742, 749 y 750) y 1 tríbraco (744); condensados, 8 (66,7%), todos espondeos (740, 741, 744, 745, 746, 747, 748 y 751). Pie 4º: puros, ninguno; condensados, 12 (100%), 11 espondeos y 1 anapesto (el 746). Pie 6º: puros, 1 (8'3%), troqueo (el 744); condensados, 11 (91'7%), 9 espondeos (740, 741, 742, 745, 747, 748, 749, 750 y 751) y 2 dáctilos (743 y 746).

Resumen sobre la totalidad de los pies: impares: puros, 34 (94'4%), 32 troqueos y 2 tríbracos; condensados, 2 (5'6%), ambos espondeos. Pares: puros, 5 (13'9%), 4 troqueos y 1 tríbraco; condensados, 31 (86'1%), 28 espondeos, 2 dáctilos y 1 anapesto.

FLOORO¹⁴

- 1: *Bācchē, / vītī/ūm rē/pērtōr, // plēnūs / ādsīs / vīrī/bus,*
- 2: *ēfflū/ās dūl/cēm lī/quōrēm, / cōmpā/rāndūm / nēctā/rī,*
- 3: *cōndī/tūmquē / fāc vē/tūstūm, // nē mā/līgnīs / vēnū/līs*
- 4: *āspē/rūm dūcāt sā/pōrēm, // vērsūs / ūs(um) īn /āltē/rum.*

13 Se trata de un nombre propio.

14 Ejemplos tomados de J. Wight Duff/Arnold M. Duff, *Minor Latin Poets*, Cambridge (Mass.) Londres, 1968, *Florus*, II-V, pp. 426-428.

*

5: *Mūlĭĕr / ĩntrā / pĕctūs / ōmnīs // cĕlāt / vĭrūs / pĕstĭ/lens;*
 6: *dūlcĕ / dĕ lā/brīs lŏquĭntūr, // cōrdĕ / vivūnt / nōxĭ/o.*

*

7: *Sĭc Ā/pōllō, / dĕindĕ / Libĕr // sĭc vĭ/dĕtūr / ĩgnĭ/fer;*
 8: *āmbō / sūnt flām/mīs crĕ/ātī / prōsā/īqu(e) ēx / ĩgnĭ/bus;*
 9: *āmbō / dĕ dō/nīs cā/lōrēm, // vĭl(e) ēt / rādĭō / cōnfĕ/runt;*
 10: *nōctĭs / hĭc rūm/pīt tĕ/nĕbrās, // hĭc tĕ/nĕbrās / pĕctō/ris.*

*

11: *Quāndō / pōnĕ/bām nŏ/vĕllās // ārbŏ/rĕs māl(i) ēt pĭ/ri,*
 12: *cōrtĭ/cī sūm/māe nŏ/tāvī // nōmĕn / ārdō/ris mĕ/i*

Finales de verso: bisílabos, 2 (16'7%), el 11 y el 12; trisílabos, 8 (66'7%), el 1, 2, 3, 5, 6, 7, 9 y 10; tetrasílabos, 2 (16'7%), el 4 y el 8.

Pies impares: pie 1º: puros, 10 (83'3%), 9 troqueos (1, 2, 3, 4, 6, 7, 10, 11, 12) y 1 tríbraco (5); condensados, 2 (16'7%), ambos espondeos (8 y 9). Pie 3º: todos, puros (troqueos). Pie 5º: puros, 9 (75%), todos troqueos (1, 2, 3, 4, 6, 7, 10, 11 y 12); condensados, 3 (25%), espondeos (5, 8 y 9).

Pies pares: pie 2º: puros, 3 (25%), troqueos (1, 3 y 7); condensados, 9 (75%), todos, espondeos (2, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11 y 12). Pie 4º: puros, ninguno; condensados, los 12, espondeos. Pie 6º: puros, 3 (25%), troqueos (4, 7 y 11); condensados, 9 (75%), 8 espondeos (1, 2, 3, 5, 6, 8, 10, 12) y 1 anapesto (9).

Resumen sobre la totalidad de los: impares: puros, 31 (86'1%), 30 troqueos y 1 tríbraco; condensados, 5 (13'9%), todos espondeos. Pares: puros, 6 (16'7%), todos, troqueos; condensados, 30 (83'3%), 29 espondeos, 1 dáctilo y 1 anapesto.

Diéresis canónica regular; diéresis secundarias: 2 casos en el primer hemistiquio y 9 en el 2º (no se contabilizan 2 casos –versos 4 y 8– en los que el pie 2º del 2º hemistiquio termina en preposición monosilábica y debe contarse como parte de la palabra –métrica– siguiente).

PERVIGILIUM VENERIS

El poema tiene 93 versos (de ellos, en 10 ocasiones se trata del estribillo: *cras amet qui numquam amavit qui que amavit cras amet*). Su septenario es el más puramente “grecánico” de todos los analizados. Su carácter popular es, indudablemente, un factor decisivo a la hora de apreciar su regularidad. De los textos literarios escritos en septenarios este poema es, a no dudarlo, el más próximo a su utilización en las canciones populares y, además, es de una extensión muy notable, por lo que, antes de examinar los datos que puedan ofrecernos los 12 primeros versos (como hacemos en los demás textos), vamos a detenernos en las características que ofrece toda la composición.

A lo largo de la misma, encontramos las siguientes características:

(I) Pies impares: lo normal (y esperable) es que sean puros y, en tal circunstancia, el troqueo aparece en todos los casos menos en el tercer pie del v. 31, donde aparece el tríbraco (descendente): *ītē / nŷmphāe, / pōsūit / ārmā, // fērī/ātūs / ēst Ā/mor*.

Ahora bien, encontramos pies condensados en los siguientes casos:

Espondeo: en el pie 3º del v. 35 y en el pie 5º de los vv. 60 y 91:

35: *tōtūs / ēst īn / ārmīs / idēm // quāndō / nūdūs / ēst ā/mor*

60: *ūt pā/tēr tō/tūm crē/ārēt // vērnīs / ānnūm / nūbī/bus*

91: *pērdī/dī Mūsām tā/cēndō, // nēc mē / Phōebūs / rēspī/cit*

Quando hay que interpretar que el autor lo considera, siempre, como trocaico, con *ō* (breve)¹⁵. De no ser así, habría que aumentar los

15 La cantidad de *quando* no ha sido siempre igual, por lo que respecta a su segunda sílaba, a lo largo de la historia de la lengua latina. En toda la época republicana y comienzos del Imperio (reinado de Augusto) dicha sílaba ha sido tratada por todos los poetas como larga. El primero que ofrece *-dō*, a nuestro entender, es Germánico (15 a.C.-19 d.C.), *Aratea*, I 14: “*quandō ra/tem uen/tis aut / credat / semina terris*”. Los poetas posteriores van intensificando el número de casos con breve, siendo, el más drástico, Séneca, en el que, en los 6 casos en que tal sílaba no aparece ni en posición final de verso ni ante palabra que empiece por vocal o por *h-*, es breve; se trata de: *Phaedra*, 673; *Thyestes*, 82; *Phoenissae*, 520; *Hercules Oetaeus*, 1531, 1769 y 1771.

Por lo que respecta a los restantes grandes poetas del s. I d. C., nos encontramos con la siguiente situación: Manilio (1ª mitad del siglo): los dos ejemplos de *quando* que aparecen en *Astronomica* ofrecen una palabra siguiente que comienza por vocal; ahora bien los 6 ejemplos de *quandoque* presentan *ō*, pero el único ejemplo que hay de *quandoquidem* ofrece *ō*. En Lucano (39-65) los dos ejemplos válidos (IV 811 y V 297) presentan *ō*. Valerio Flaco (2ª mitad del siglo)

casos de pie condensado (espondeo) en pies impares (cosa no esperable) en el pie 5º de los versos 35 y 89 y en el 1º del 90:

v. 35: *tōtūs / ēst īn / ārmīs / īdēm // quāndō / nūdīs / ēst ā/mor*

v. 89: *illā / cāntāt: / nōs tā/cēmūs. // Quāndō / vēr vē/nūt mēlum*

v. 90: *Quāndō / fīām / ūt chē/lidōn, // ēt tā/cērē / dēsī/nam*

Anapesto: en el pie 5º de los versos 55 y 62:

v. 55: *iūssīt / ōmnēs / ādsī/dērē // pūērī / mātēr / ālī/tis*

v. 62: *ūndē / fētūs / mīxtūs // ōmnīs / ālērēt / māgnō / cōrpōre*

(II) Pies pares: pueden ser, a más de puros, condensados; en este segundo caso, lo normal es que aparezca el espondeo, pero encontramos el

Dáctilo en el pie 6º del v. 10 y en el 2º de los vv. 17 y 21:

v. 10: *cāerū/lās īn/tēr cā/tērvās // īntēr / ēt bīpē/dēs ē/quos*

v. 17: *ēmī/cānt lācrī/māe trē/mēntēs // dē cā/dūcō / pōndē/re*

v. 21: *mānē / vīrgīnē/lās pā/pīllās // sōlvīt / ūmēn/tī pēplo*

Anapesto en el 2º pie del v. 23 y en el 6º del 76:

v. 23: *fāctā / pātrīō / dē crū/ōrē // dēqu(e) Ā/mōrīs / ōscūllis*

v. 76: *rūrā / fēcūn/dāt vōlūptās, / rūrā / Vēnērēm / sēntī/unt*

ofrece un ejemplo de *ō* (VII 16: *causa vi/ro. nam / quandō do/mos has / ille re/viset*) frente a otros de *ō* (así, VI 487). En Papinio Estacio nos encontramos con una intensificación masiva de la breve: en *Thebais*, tienen breve 14 casos (II 301; III 318; V 23; 262; 427; VI 483; VII 86; 189; 576; VIII 66; 120; 248; X 343; XII 169) y larga sólo un caso (XI 13). En *Achilleis*, no hay más que un solo caso de *quando* (I 783) y es con breve. En *Silvae*, dos de breve (IV 7, 13 y V 1, 253) y uno de larga (I 2, 34), aunque la edición de Oxford presenta *quamquam* en vez de *quando*. Silio Itálico (26-101): todos los ejemplos presentan *ō*. Por su parte, Marcial (h. 40-102), de los 15 casos válidos de *quando*, 14 presentan *ō* y sólo 1 *ō* (V 29, 1).

Entre los autores de época tardía, Prudencio (348-h.405), en un mismo pasaje, y a distancia de sólo dos versos (*Apotheosis*, 279 y 281) presenta *ō* y *ō*, respectivamente. (En *Peristephanon*, 498 y 1059, la sílaba *-do* es la 1ª de un pie impar, el 3º, por lo que, al poder ser dicho pie puro o condensado, dicha sílaba puede ser considerada como breve o como larga). Draconcio (finales del s. V) en *De laudibus Dei* ofrece 3 ejemplos de breve (vv. 196, 335 y 551) y uno solo de larga (v. 613), mientras que en *Satisfactio Ad Guntharium*, los dos ejemplos que hay (vv. 267 y 269), son de breve. En Venancio Fortunato (2ª mitad del s. VI) todos los ejemplos que aparecen en sus versos auténticos, en número de 24, son de breve.

A la vista de estos datos, y como se desprende por lo que llevamos visto en los autores anteriores (y lo seguiremos viendo en los restantes), la “regularidad” y sometimiento a lo que podríamos considerar la “normativa” del septenario trocaico del *Pervigilium*, son muy notables.

1: *Crās ā/mēt quī / nūmqu(am) ā/māvīt // quīqu(e) ā/ māvīt / crās ā/met.*¹⁶

2: *Vēr nā/vūm, vēr / iām cā/nōrūm; // vērē / nāiūs / ōrbīs / est,*

3: *vērē/ cōncōr/dānt ā/mōrēs, // vērē / nūbūnt / ālītes,*

4: *ēt nē/mūs cā/mām rē/sōlvīt // dē mā/rīūs / īmbrī/bus.*

5: *Crās ā/mōrūm / cōpū/lātrīx // īntēr / ūmbrās / ārbō/rum*

6: *īmplī/cāt cās/sās vī/rēntīs // dē flā/gēllō/ mīrtē/o;*

7: *crās Dī/ōnē / iūrā/ dīcīt // fūltā/ sūblūmī thrē/no.*

8: *Tūm crū/ōrē / dē sū/pērnō // spūmē/ō pōn/tūs glōbo*

9: *cāerū/lās īntēr cā/tērvās // īntēr / ēt bīpē/dēs ē/quos*

10: *fēcīt / ūndān/tē. Dī/ōnēm // dē mā/rīnīs / īmbrī/bus.*

11: *Īpsā/ gēmmīs / pūrpu/rāntēm // pīngīt / ānnūm / flōrī/bus,*

12: *īpsā/ sūrgēn/tēs pē/nātēs, // īpsā/ rōrīs / lūcī/dī*

Todos los pies son bislabos (aproximación manifiesta al septenario popular), troqueos en los puros y espondeos en los condensados. La única excepción, el dáctilo, como pie condensado, en el pie 6° del verso 9.

Finales de verso: monosílabo, 1 (8'3%), el 2; bislabos, 4 (33'3%) (1, 7, 8 y 9); trisílabos, 7 (58'3%) (3, 4, 5, 6, 10, 11, 12).

Pies impares: pie 1°, 3° y 5°: todos, puros (troqueos).

Pies pares: pie 2°: puros (troqueos), 3 (25%) (4, 6, 8); condensados (espondeos), 9 (75%) (1, 2, 3, 5, 7, 9, 10, 11, 12). Pie 4°: los 12, condensados (espondeos). Pie 6°: puro, 1 (8'3%), el 2, troqueo; condensados, 11 (91'7%), 10 espondeos (1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12) y 1 dáctilo (9).

Resumen sobre la totalidad de los pies: impares: puros, los 36 (100%), y todos, troqueos. Pares: puros (troqueos), 4 (11'1%); condensados, 32 (88'9%), 31 espondeos y 1 dáctilo.

16 Este verso constituye el estribillo, que se repite en siete ocasiones, a lo largo de la composición, a distancia no regular.

Regularidad en la diéresis canónica; diéresis secundarias: 6 casos en el primer hemistiquio (1, 2, 5, 7, 8, 11) y 9 en el 2º (1, 2, 3, 4, 5, 6, 10, 11, 12).

PRUDENCIO

Emplea el septenario en dos composiciones: la I del *Peristephanon* y la IX del *Cathemerinon*. Veamos los doce primeros versos del poema de *Peristephanon*, “Hymnus in honorem ss. martyrum Emeterii et Chelidonii calagurritanorum”:

- 1: *Sc̄riptā / sūnt cāelō dū / ōrūm // mārtyrūm vō / cābū / la,*
 2: *āurē / ſis quāe / Chrīstūs / illic // ādnō / tāvūt / littē / ris,*
 3: *sānguī / nīs nō / ſtis ē / ādēm¹⁷ // scrīptā / tērris / trādū / dit.*
 4: *Pōllēt / hōc fē / līx pēr / ōrbēm // tērr(a) Hī / bērā / stēm / mā / te,*
 5: *hīc lō / cūs dīg / nūs tē / nēndīs // ōssī / būs vī / sūs Dē / o,*
 6: *quī bē / ātō / rūm pū / dīcūs // ēssēt / hōspēs / cōrp / ō / rum.*
 7: *Hīc cā / lēntēs / hāusīt / ūndās // cāedē / tīnctūs / dūplī / ci,*
 8: *īnlī / tās crū / ōrē / sānctō // nūnc hā / rēnās / īnc / ō / lae*
 9: *cōnfrē / quēntānt / ōbsē / crāntēs // vōcē, / vōtīs, / mūnē / re.*
 10: *Ēxtē / rī nēc / nōn ēt / ōrbīs // hūc cā / lōnūs / ādvē / nit,*
 11: *fāmā / nām tē / rrās īn / ōmnēs // pērcū / cūrrīt / prōdū / trīx*
 12: *hīc pā / trōnōs / ēssē / mūndī, // quōs prē / cāntēs / āmbī / ant*

Finales de verso: bisflabo, 1 (8'3%) (el 5); trisflabos, 10 (83'3%) (2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12); tetrasflabos, 1 (8'3%) (el 1).

Pies impares: pies 1º, 3º y 5º: todos, puros (troqueos)¹⁸.

17 Hay que interpretar *-a-* con cantidad larga, como lo es en el ablativo del singular; pero aquí *eadem* forma sintagma con *scripta*, y es, por consiguiente, complemento objeto, es decir, con *-a-* con cantidad breve. Se trata de una, entre otras, de las características prosódicas notables que el editor de Prudencio en el “Corpus Christianorum”, M.P. Cunningham, *Aurelii Prudentii Clementis “Carmina”*, “Corpus Christianorum”, Series Latina, Tomo CVVI, Turnholt, 1966, págs. XXXVI-XXXVII, pone de relieve. (Agradecemos a Jesús Luque Moreno el habernos puesto sobre la pista de Cunningham).

18 Circunstancia que encontramos no sólo en los 12 primeros versos, sino en todos los pies impares de todos los versos de la composición, que tiene 120.

Pies pares: pie 2º: puros (troqueos), 2 (16'7%) (3, 8); condensados (espondeos), 10 (83'8%) (1, 2, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12). Pie 4º: puros (troqueos), 2 (16'7%) (6, 10); condensados (espondeos), 10 (1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 11, 129). Pie 6º: puros (troqueos): 3 (25%) (1, 4, 10); condensados (espondeos), 9 (75%) (2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12).

Resumen sobre la totalidad de los pies: impares, todos (100%), puros (troqueos). Pares: puros (troqueos), 7 (19'5%); condensados (espondeos), 29 (80'5%).

Diéresis canónica, regular; diéresis secundarias: en el primer hemistiquio, 5 casos (2, 7, 9, 10, 12); en el 2º, 10 (todos los versos menos el 1 y el 5).

VENANCIO FORTUNATO

Carmina, II 2, 1-12:

- 1: *Pāngĕ, / līnguā, / glōrī/ōsī// prōelī/ūm cēr/tāmī/nis*
- 2: *ēt sū/pēr crū/cīs trō/pēō // dīc trī/ūnphūm / nōbī/lem,*
- 3: *quālī/tēr rē/dēptōr / ōrbīs // īmmō/lātūs / vicē/rit.*
- 4: *Dē pā/rēntīs / prōtō/plāstī // frāudĕ / fāctōr / cōndō/lens,*
- 5: *quāndō¹⁹ / pōmō / nōxī/ālīs // mōrtĕ / mōrsū / cōrrū/it,*
- 6: *īpsĕ / līgnūm / tūnc nō/tāvīt, // dāmnā / līgn(i) ū / sōlvĕ/ret.*
- 7: *Hōc ōpūs nōs/trāe sāl/lūīs // ōrdō / dēpō/pōscĕ/rat*
- 8: *mūltī/fōrmīs / pērdī/tōrīs // ārt(e) ūt / ārtēm / fālĕ/ret*
- 9: *ēt mē/dēllām / fērrĕt / īndĕ, // hōstīs / ūndĕ / lāesĕ/rat.*
- 10: *Quāndō / vēnīt / ērgō / sācrī // plēnī/tūdō / tēmpō/ris*
- 11: *mīssūs / ēst āb / ārcĕ / pātrīs // nātūs / ōrbīs / cōndī/tor*
- 12: *ātquĕ / vēntrĕ / vīrgī/nālī // cārnel/fāctūs / prōdī/it*

Finales de verso: trisílabos, 10 (83'3%) (2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12); tetrasílabo, 1 (8'3%) (el 1); pentasílabo, 1 (8'3%) (el 7). Llama la atención la no aparición de *bisílabos* en tal posición.

19 En la nota 18 se hizo observar que *quando*, en V. Fortunato, aparece siempre con *ō* la razón que nos mueve a considerarla así aquí y en el verso 10 es que el primer pie de toda la composición es troqueo.

Pies impares: pie 1º: todos (100%), puros (troqueos). Pie 3º: puros (troqueos), 11 (91'7%); condensado (espondeo), 1 (8'3%) (el 10). Pie 5º: todos (100%), puros (troqueos). Como se ve, de los 36 pies impares, sólo 1 no es puro.

Pies pares: pie 2º: puros (troqueos), 6 (50%) (1, 2, 3, 10, 11, 12); condensados (espondeos), 6 (50%) (4, 5, 6, 7, 8, 9). Pie 4º: puros (troqueos), 4 (33'3%) (3, 7, 8, 9); condensados (espondeos), 8 (66'6%) (1, 2, 4, 5, 6, 10, 11, 12). Pie 6º: puros (troqueos), 3 (25%), (7, 9 y 10); condensados (espondeos), 9 (75%) (1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 11, 12).

Resumen sobre la totalidad de los pies: impares, puros (troqueos), 35 (97'2%); condensado (espondeo), 1 (2'8%). Pares: puros (troqueos), 13 (36'1%); condensados (espondeos), 23 (63'9%).

Diéresis canónica, regular; diéresis secundarias: 8 casos (1, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 12) en el primer hemistiquio, y 10 en el 2º (todos menos el 1 y el 7).

SEDULIO ESCOTO (MITAD DEL S. IX)²⁰

- 1: *Cōndī/tōr sū/pērñūs / ōrbīs, // ĩmpĕ/rātōr / ōmnī/um*
- 2: *īpsĕ / cūncā, / quāe crĕ/āvīt, // pūlchrā / fĕcīt / ārtī/fex.*
- 3: *Īntĕr / hāec crĕ/ātā / sĕptĕm // pūlchrī/ōrā / prāemī/nent:*
- 4: *pīctā / cāelī / spĕrā / lūcīs // ĕmī/cāntĕ / grātī/a;*
- 5: *ālmā / sōlīs / ĩntĕr / āstrā // cāndī/dānsquĕ / glōrī/a;*
- 6: *āc rĕffĕrtā / pōst bī/cōrnĕ // lūna / stĕmmā / lūmī/ne;*
- 7: *frūctū/ōsūs / ĕt vī/rĕscĕns // hōrtūs / flōrĕ / gĕrmī/num;*
- 8: *Thĕī/ōs sĕ/rĕnī/tāsquĕ // vīsā / mūlcĕns / ōmnī/um;*
- 9: *sāncītūs / āc chōrūs pī/ōrīum // tĕ dĕ/lūm cōlĕntī/um;*
- 10: *glōrī/ōsūs / ātquĕ / rĕctōr // ōptī/mūs pĕr / ōmnī/a;*
- 11: *lībĕ/rālīs /ĕt sĕ/rĕnūs // sāncītātĕ / prāedī/tus,*
- 12: *āequī/tātĕ, / pūrī/tātĕ // cōrdīs / ĩllĕ / prāemīnet*

Finales de verso: trisílabos: 10 (83'3%) (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 11, 12); tetrasílabos, 2 (16'7%) (9, 10). Como Venancio Fortunato, tampoco Sedulio presenta bisílabos en final de verso.

²⁰ Los versos que se van a ofrecer son los 12 primeros del poema nº XI del *De rectoribus christianis, Poetae Aevi Carolini*, III, recensuit Ludovicus Traube, Berlín, 1964 [= 1896] p. 159.

Pies impares: pies 1º y 3º: todos (100%), puros (troqueos). Pie 5º: puros (troqueos), 11 (91,7%); condensado (espondeo): 1 (8'3%) (el 7).

Pies pares: pie 2º: puros (troqueos), 11 (91'7%); condensado (espondeo), 1 (8'3%) (el 4). Pie 4º: puros (troqueos), 7 (58'3%) (1, 4, 5, 6, 8, 10, 12); condensados (espondeos), 5 (41'7%) (2, 3, 7, 9, 11). Pie 6º: puros (troqueos), 11 (91,7%), todos menos el 8 8'3, que es condensado (espondeo).

Resumen sobre la totalidad de los pies: impares, puros (troqueos), 35 (97'2%); condensado (espondeo), 1 (2'8%). Pares: puros (troqueos), 29 (80'5%); condensados (espondeos), 7 (19'5%).

Diéresis canónica, regular; diéresis secundarias: 8 casos en el primer hemistiquio (2, 4, 5, 6, 7, 10, 11, 12) y 10 en el 2º (todos menos el 9 y el 10).

HINCMARO DE REIMS (H. 806-882)²¹

- 1: *Hāec ūt / vōbīs, / nūllā / dēsūt, // Kārlĕ / cārĕ, / grāit/ā,*
- 2: *vĕrsū/ūm mĕn/sūrā / pāndīt // ātqu(e) āe/rārūm / quāntī/tas,*
- 3: *rĕgīs / nĕc nōn / mĕnsā / dīvēs // cōgnō/mĕntō / fĕrcū/lum*
- 4: *prōmpsūt / vōbīs / sānā, / princĕps, // pĕr dōc/tōrūm / fĕrcū/la.*
- 5: *Quāe plā/nō sĕr/mōnĕ / dīctā // strīnxī / lĕgĕ / cārmī/num*
- 6: *ēt prō/sā dī/sĕrtā / iūnxī, // dīvēr/sīs ūt / cāllĕ/us.*
- 7: *Sūprā / quāedām / nĕmpĕ / dē hīs // ĕplā/nāvi / lārgī/us,*
- 8: *tū trāns/cūrrĕns/ quīppĕ / quāedām // cōmpū/tāvī / strīctī/us.*
- 9: *Ēt sī / dīgnūm / strīctā / dūcīs // ĕplī/cārī / plēnī/us,*
- 10: *ādsūm / vōtīs, / fōrtĕ / nōbīs // sī dō/nāntūr / ōtī/ā.*
- 11: *Prĕndāt / rĕx, quāe / prāesūl / ōffĕrt, / ēt dē/mōnstrĕt / mōrī/bus*
- 12: *sĕnsū / vĕrbō / hāec in / āctū // cūncīs / rĕgnō / sūbdī/tis*

Es el más “peculiar” de los poetas por nosotros estudiados, el que más se separa de la línea tradicional de los septenarios “grecánicos”.

Finales de verso: todos (100%), *trisílabos*.

²¹ Los versos seleccionados son los 12 primeros del poema II de sus *Carmina, Poetae Aevi Carolini*, III, p. 415.

Pies impares: pie 1º: puro (troqueo), 1 (8'3%) (el 2); condensados (espondeos), 11 (91'7%). Pie 3º: puros (troqueos), 11 (91,7%); condensado (espondeo), 1 (8'3%) (el 6). Pie 5º: puros (troqueos), 3 (25%) (1, 8, 9); condensados (espondeos), 9 (75%) (2, 3, 4, 5, 6, 7, 10, 11, 12).

Pies pares: pie 2º: todos (100%), condensados (espondeos). Pie 4º: puros (troqueos), 2 (16'7%) (2, 9); condensados (espondeos), 10 (83'3%) (1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12). Pie 6º: puros (troqueos), 3 (25%) (1, 5, 10); condensados (espondeos), 9 (75%) (2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 11, 12).

Resumen sobre la totalidad de los pies: impares, puros (troqueos), 15 (41'7%); condensados (espondeos), 21 (58'3%). Pares: puros (troqueos), 5 (13'9%); condensados (espondeos), 31 (86'1%).

Hiato: 2 casos: dentro del pie 4º del verso 7 y entre el pie 2º y el 3º del verso 12.

Diéresis canónica, regular; diéresis secundarias: 9 en el hemistiquio 1º (1, 3, 4, 7, 8, 9, 10, 11, 12) y en todos del 2º hemistiquio (al terminar, todos ellos, en trisílabo).

WALAFRIDO ESTRABÓN (808/9-849)²²

1: *Īnnō/vātūr / nōstrā / lāetōs // tērrā / flōrēs / prōfē/rens:*

2: *vēr nō/vūm prāe/sēntāt / āestās, // dūm dātūr tē / cērñē/re.*

3: *Īmpē/rātōr / māgnē, / vīvās // sēmpēr / ēt fē/lici/ter²³.*

4: *Gāudē/āt tō/tūm tū/ōrūm // āgmēn / hīc fī/dēlī/um,*

5: *ōmnīs / āetās, / ōmnīs / ōrdō // cōrdē / dīcēns / īntī/mo ("Imperator...").*

6: *Ēxtēt / ādvēn/tūs bē/ātāe // nūnc tū/āe prāe/sēntī/ae,*

7: *gāudī/ō plē/nūs sē/rēnō // ēt fā/vōrē / sīmplī/ci.*

8: *lūstē, / fēlīx / ēt bē/nīgnē, // mītīs / ēt pī/tssī/me,*

9: *pāndē / mēntīs / hīc nū/tōrēm / nōstrā / cōmplēns / gāudī/a.*

10: *Quōd mī/nūs dīg/nē vā/lēmūs // sērvī/tūtē / dēbī/ta,*

11: *hōc tū/ī dō/nēt fā/vōrīs // lāetā / nōbīs / grāī/a.*

12: *Sānctā, / Lōthā/rī, Mā/rīā // vīrgō / tē cūm / frātrī/bus*

22 "In adventu Hlotharii Imperatoris", 1-12, en *Poetae Aevi Carolini*, recensuit Ernestur Duemler, Berlín 1964 [= 1884], T. II, pp. 405-6. (El editor presenta los septenarios en forma de dístico, con un verso constituido por el hemistiquio 1º del septenario y otro con el 2º hemistiquio).

Finales de verso: trisílabos, 7 (58'3%) (1, 2, 5, 7, 9, 10, 11,); tetrasílabos, 5 (41'7%) (3, 4, 6, 8, 12).

Pies impares: todos ellos, puros (troqueos).

Pies pares: pie 2º: puro (troqueo), 1 (8'3%) (el 9); condensados (espondeos), 11 (91'7%). Pie 4º: puros (troqueos), 4 (33'3%) (4, 5, 8, 12); condensados (espondeos), 8 (66'7%) (1, 2, 3, 6, 7, 9, 10, 11). Pie 6º: puros (troqueos), 4 (33,3%) (4,7,8,10); condensados (espondeos), 8 (66'7%) (1, 2, 3, 5, 6, 9, 11, 12).

Resumen sobre la totalidad de los pies: impares, los 36 (100%), puros (troqueos). Pares: puros (troqueos), 9 (25%); condensados (espondeos), 27 (75%).

Hiatos: 2 casos, entre ambos hemistiquios (entre el 4º y 5º pie): versos 4 y 7.

Diéresis canónica, regular; diéresis secundarias: 5 casos en el hemistiquio 1º (1, 3, 5, 8 y 9). En el hemistiquio 2º, 7 casos (los que terminan en trisílabo: 1, 2, 5, 7, 9, 10 y 11).

ALGUNAS CONCLUSIONES

I Pies puros y condensados

1.1. *Pies impares*

1.1.1. *Pies puros*

El *Pervigilium*, Prudencio, V. Fortunato, S. Escoto y W. Estrabón cumplen a rajatabla la aparición de pies puros en tales pies (ligerísima excepción en V. Fortunato, que en el pie 3º admite, una sola vez, un condensado, y S. Escoto, también una sola vez, en el 5º). El pie puro, en todos los casos, está representado, siempre, por el troqueo. No lejos de la uniformidad se manifiesta Séneca, con un 100% de puros (troqueos) en los pies 3º y 5º y 10 casos (83'3%) de puros en el pie 1º (de los cuales, 8 son troqueos y 2 tríbracos). También ofrece gran porcentaje de puros en tales pies Floro con 12 casos (100%) de puros (troqueos) en el pie 3º, 10 (83'3%) (9 troqueos y 1 tríbraco) en el 1º y 9 (75%) en el 5º.

La aparición de puros en los pies impares, minoritaria en Plauto y Lucilio (sólo 19 casos entre los dos autores, lo que supone, frente a los condensados, 53, un 26'4% frente a un 73'6%), va incrementando su presencia en tales pies a partir de Séneca, llegando en varios casos, como hemos dicho, al 100%. Ahora bien, en esa tendencia, manifiesta, es voz disonante Hincmaro, que sólo ofrece 1 caso de puros en el primer pie y 3 el 5º, aunque asciende a 11 en el 3º. (¿Tendrá algo que ver en esta actitud ante el tercer pie la errónea doctrina de Beda²⁴, según la cual, en el septenario trocaico, pueden ser espondeos todos los demás, menos el 3º, que tiene que ser, siempre, troqueo: *metrum trochaicum tetrametrum (...) recipit trochaeum locis omnibus, spondeum omnibus praeter tertium?*).

Por otro lado, los puros, en estos pies, se distribuyen, en Plauto y Lucilio, entre troqueos y tríbracos: de los 19 puros, 10 (52'6%) son troqueos y 9 (47'4%) son tríbracos, mientras que, a partir de Séneca, se puede decir que desaparecen totalmente los tríbracos (sólo 2 casos en Séneca y 1 en Floro, ambos en el pie 1º, lo que supone, y nada más que en este pie, el 20% y 10% respectivamente del número total de puros en este pie, 20 en ambos casos), estando representados los puros, en los demás textos, única y exclusivamente por el troqueo.

1.1.2. Pies condensados

Presentan la cara opuesta y, en contrapartida, Plauto y Lucilio, y en contra de lo que es de regla en los septenarios trocaicos "grecánicos", se muestran inclinados a dar preferencia a los pies condensados sobre los puros en los pies impares (un 73'6%, como queda dicho). Por su parte, el *Pervigilium*, Prudencio, y W. Estrabón no tienen ningún pie condensado en estos pies, y V. Fortunato, S. Escoto y S. Escoto tienen 1 sólo.

Los condensados, en Plauto y Lucilio (como ocurría entre los puros) se presentan de manera variada: de los 53 que suman los pies condensados son espondeos 34 (64'1%), dáctilos, 9 (17%), y anapestos, 10 (18'9%), mientras que en todos los demás autores no aparecen (como ya queda dicho) más que espondeos.

23 Este verso constituye el estribillo, que se repite cada dos versos.

24 *De arte metrica*, en H. Keil, *Grammatici Latini*, VII, *Scriptores de orthographia*, Hildesheim, 1961 [= 1880], pp. 258, líneas 5-7. Cfr. D. Norberg, *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale*, Stockholm, 1958, pp. 76-7.

1.2. *Pies pares:*1.2.1. *Puros y condensados*

Aquí la contraposición entre Plauto y Lucilio, por un lado, y los demás autores por otro, queda prácticamente diluida en cuanto a la aparición de pies puros y condensados. Todos los autores estudiados presentan bastante homogeneidad. La única excepción, manifiesta, es Sedulio Escoto: cuando esperaríamos abundancia (masiva) de pies condensados (y así la vemos en los demás autores), Sedulio, de los 36 pies pares, presenta 29 (80'5%) de puros (todos troqueos) frente a sólo 7 (19'5%) de condensados.

Ahora bien, en cuanto a la naturaleza de los pies, tanto puros como condensados (y al igual que hemos visto en los pies impares) en Plauto y Lucilio encontramos la variedad que falta totalmente en los demás autores: en los puros (15 en total), 10 (66'7%) son troqueos y 5 (33'3%) tríbracos, mientras que en los demás autores todos los pies pares son troqueos (menos un solo caso de tríbraco en Séneca). Por su parte, en los condensados, volvemos a encontrar la misma disparidad: de los 57 condensados de Plauto y Lucilio, 46 (80'7%) son espondeos, 5 (8'8%) son dáctilos y 6 (10'5%), anapestos, mientras que en el grupo formado por todos los demás autores no encontramos más que espondeos (con la sola excepción de 1 dáctilo en pie 6º en el *Pervigilium*).

Los datos quedan reflejados en los siguientes cuadros:

CUADRO COMPARATIVO DE PIES PUROS Y CONDENSADOS

Pies impares	Puros				Condensados				
	Troq.	Tríbr.	Total	%	Espon.	Dáct.	Anap.	Total	%
Plauto	1	3	4	33'3	4	3	1	8	66'7
Lucilio	2	2	4	33'3	6	-	2	8	66'7
Séneca	8	2	10	83'3	2	-	-	2	16'7
Floro	9	1	10	83'3	2	-	-	2	16'7
<i>Pervigilium</i>	12	-	12	100	-	-	-	-	-
Prudencio	12	-	12	100	-	-	-	-	-
V. Fortunato	12	-	12	100	-	-	-	-	-
Sed. Escoto	12	-	12	100	-	-	-	-	-
Hincmaro	1	-	1	8'3	11	-	-	11	91'7
W. Estrabón	12	-	12	100	-	-	-	-	-

Pie 3°	Troq.	Tríbr.	Total	%	Espon.	Dáct.	Anap.	Total	%
Plauto	2	-	2	16'7	7	2	1	10	83'3
Lucilio	2	1	3	25	7	1	1	9	75
Séneca	12	-	12	100	-	-	-	-	-
Floro	12	-	12	100	-	-	-	-	-
<i>Pervigilium</i>	12	-	12	100	-	-	-	-	-
Prudencio	12	-	12	100	-	-	-	-	-
V. Fortunato	11	-	11	91'7	1	-	-	1	8'3
Sed. Escoto	12	-	12	100	-	-	-	-	-
Hincmaro	11	-	11	91'7	1	-	-	1	8'3
W. Estrabón	12	-	12	100	-	-	-	-	-1

Pie 5°	Troq.	Tríbr.	Total	%	Espon.	Dáct.	Anap.	Total	%
Plauto	-	2	2	16'7	6	1	3	10	83'3
Lucilio	3	1	4	33'3	4	2	2	8	66'7
Séneca	12	-	12	100	-	-	-	-	-
Floro	9	-	9	75	3	-	-	3	25
<i>Pervigilium</i>	12	-	12	100	-	-	-	-	-
Prudencio	12	-	12	100	-	-	-	-	-
V. Fortunato	12	-	12	100	-	-	-	-	-
Sed. Escoto	11	-	11	91'7	1	-	-	1	8'3
Hincmaro	3	-	3	25	9	-	-	9	75
W. Estrabón	12	-	12	100	-	-	-	-	-

Pies impares	Puros				Condensados				
Pie 2°	Troq.	Tríbr.	Total	%	Espon.	Dáct.	Anap.	Total	%
Plauto	2	1	3	25	6	3	-	9	75
Lucilio	4	-	4	33,3	7	-	1	8	66'7
Séneca	3	1	4	33'3	8	-	-	8	66'7
Floro	3	-	3	25	9	-	-	9	75
<i>Pervigilium</i>	3	-	3	25	9	-	-	9	75
Prudencio	2	-	2	16'7	10	-	-	10	83'3
V. Fortunato	6	-	6	50	6	-	-	6	50
Sed. Escoto	11	-	11	91'7	1	-	-	1	8'3
Hincmaro	-	-	-	-	12	-	-	12	100
W. Estrabón	1	-	1	8'3	11	-	-	110	91'7

Pie 4°	Troq.	Tríbr.	Total	%	Espon.	Dáct.	Anap.	Total	%
Plauto	2	1	3	25	9	-	-	9	75
Lucilio	1	2	3	25	5	1	3	9	75
Séneca	-	-	-	-	11	-	1	12	100
Floro	-	-	-	-	12	-	-	12	100
<i>Pervigilium</i>	-	-	-	-	12	-	-	12	100
Prudencio	2	-	2	16'7	10	-	-	10	83'3
V. Fortunato	4	-	4	33'3	8	-	-	8	66'7
Sed. Escoto	7	-	7	58'3	5	-	-	5	41'7
Hincmaro	2	-	2	16'7	10	-	-	10	83'3
W. Estrabón	3	-	3	25	9	-	-	9	75

Pie 6°	Troq.	Tríbr.	Total	%	Espon.	Dáct.	Anap.	Total	%
Plauto	1	1	2	16'7	9	-	1	10	83'3
Lucilio	-	-	-	-	10	1	1	12	100
Séneca	1	-	1	8'3	9	2	-	11	91'7
Floro	3	-	3	25	8	-	1	9	75
<i>Pervigilium</i>	1	-	1	8'3	10	1	-	11	91'7
Prudencio	3	-	3	25	9	-	-	9	75
V. Fortunato	3	-	3	25	9	-	-	9	75
Sed. Escoto	11	-	11	91'7	1	-	-	1	8'3
Hincmaro	3	-	3	25	9	-	-	9	75
W. Estrabón	4	-	4	33'3	8	-	-	8	66'7

II TIPOLOGÍA VERBAL EN LA CLÁUSULA

2.1. *Progresiva desaparición de pies bisilábicos y progresiva aparición de trisilábicos*

En un nuevo caso de consecuencia de determinada tipología verbal, la aparición de bisílabo en final de verso impide la homodinia en la cláusula, lo que se consigue con la aparición de trisílabo en tal posición. La búsqueda de la homodinia se intensifica con el paso del tiempo: de entre los analizados, los cuatro autores más recientes en el tiempo (V. Fortunato, Sedulio Escoto, Hincmaro y Walafrido Estrabón), no presentan ni un solo caso de bisílabo final, mientras intensifican la tendencia a colocar trisílabo en dicha posición (tendencia extrema en Hincmaro, con el 100% de los versos), tal como deja ver el siguiente cuadro:

	Monosílabo	Bisílabo	Trisílabo	Tetrasílabo	Pentasílabo
Plauto	-	2 (16'7%)	6 (50%)	3 (25%)	1 (8,3%)
Lucilio	-	3 (25%)	4 (33,3%)	3 (25%)	2 (16'7%)
Séneca	-	11 (91,7%)	-	1 (8'3%)	-
Floro	-	2 (16'7%)	8 (66'6%)	2 (16'7%)	-
<i>Pervigilium</i>	1 (8'3%)	4 (33'3%)	7 (58,4%)	-	-
Prudencio	-	1 (8'3%)	10 (83'4%)	1 (8'3%)	-
V. Fortunato	-	-	10 (83'4%)	1 (8'3%)	1 (8'3%)-
Sed. Escoto	-	-	10 (83'4%)	2 (16'6%)	-
Hincmaro	-	-	12 (100%)	-	-
W. Estrabón	-	-	7 (58'3%)	5 (41,7%)	-

Con los datos estadísticos en la mano podemos dejar sentado que: a) la versatilidad y variedad de los pies en el septenario trocaico (lo mismo ocurre con otros metros de la escena, como, por ejemplo, el senario yámbico), parece que no es nota que deba atribuirse al género (obras para la escena) porque, por un lado, Séneca se alinea, lidecididamente, entre los autores que tienden a una regularización y sistematización de los pies, y, por otra, Lucilio (relativamente próximo a Plauto y autor que no escribe para la escena), presenta una variabilidad y versatilidad en los pies prácticamente iguales a las de Plauto. La sistematización y regularidad dependerían, pues, de la época. b) En época imperial se asiste (en Séneca, Floro y el *Pervigilium*) a la ya mencionada sistematización y regularización de los pies, tendencia que se acentúa en la época tardía (Prudencio y Venancio Fortunato), y adelantemos que es en esta segunda época cuando comienzan a aparecer las primeras manifestaciones de los himnos llamados “procesionales”, en septenario rítmicos o acentuales (el primero de que se tiene noticia²⁵ es el himno abecedario *Audite omnes amantes*, atribuido a san Secundino (+ 447). c) En los autores medievales, la tendencia a la regularización sigue siendo manifiesta, aunque encontremos, en muy contadas ocasiones, un uso anómalo en la aparición de pies puros por condensados y viceversa, pero en lo que todos están conformes, prácticamente desde Séneca, es en la utilización de sólo pies bisílabos y, siempre, troqueos en los puros y espondeos en los condensados.

25 Cfr. D. Norberg, *o. c.*, p. 112.

EL VERSO PROCESIONAL

En el paso de la versificación métrica (cuantitativa) a la rítmica (acentual), y, en especial, en la llevada a cabo mediante el sistema *legere* (búsqueda del ritmo mediante la adecuación de los acentos de palabra), dos han sido los versos que más fácilmente han operado el cambio y que han dado resultados más satisfactorios: el endecasílabo sáfico y el septenario trocaico. Y ello por razones obvias: si atendemos al endecasílabo sáfico, el número fijo de sus sílabas, la diéresis (fija tras la 5ª sílaba), el hecho de que se tienda a la no aparición de monosílabos ante diéresis ni en final de verso, todo ello conlleva una tipología verbal que, sometida ineluctablemente a la ley del acento latino, hace que éstos (los acentos) aparezcan prácticamente en lugares casi fijos (en 4ª, 6ª/8ª y 10ª sílabas), lo que constituye una clara invitación a la adopción del endecasílabo sáfico rítmico basado en el acento.

Por lo que se refiere al septenario, y, más especialmente, al auténtico *versus quadratus*, la tendencia a un septenario de siete pies bisílabos (troqueos o espondeos) más una sílaba, con la división del verso en dos hemistiquios y éstos, a su vez en dos subhemistiquios, así como la predilección por una determinada tipología verbal, han dado como resultado un verso de dos hemistiquios: octosílabo paroxítono + heptasílabo proparoxítono: 8p + 7pp, e incluso uno de tetrasílabo paroxítono + tetrasílabo paroxítono (4p + 4p) en su primera parte y tetrasílabo paroxítono + trisílabo proparoxítono (4p + 3pp) en la segunda.

Imposible detenernos aquí en considerar las posibilidades de versos rítmicos (acentuales) que, de acuerdo con la tipología verbal, podrían derivarse de los distintos tipos de septenarios trocaicos cuantitativos. Solamente queremos ofrecer una muestra de lo que ha dado de sí el septenario trocaico popular por antonomasia, el auténtico *versus quadratus*, que, cuantitativo todavía en las canciones cantadas por los soldados de César durante la celebración de su triunfo, y convertido ya en rítmico o acentual en las cantadas por los soldados del emperador Aureliano, ha llegado a ser empleado mayoritariamente como verso de marcha o procesional ya desde finales de la edad Antigua y durante toda la Edad Media.

Nos referimos al himno abecedario *De die iudicii*, de hacia el 400: consta de 23 estrofas, cada una de dos versos más el estribillo

*In tremendo die iudicii*²⁶. Ofrecemos las 6 primeras, señalando los acentos (tanto primarios como secundarios) y separando los hemistiquios y subhemistiquios:

1. *Àpparēbit / rēpentina // dīes mágna / Dómini,
fūr obscúra / vélut nócte // improvísos / óccupàns.*
2. *Brēvis tótus / tūm parēbit // prīsci lúxus / saeculī,
tótum símul / cūm clarēbit // pràeterísse / saeculum.*
3. *Clángor túbae / pèr quatérnas // térrae plágas / cóncinèns,
vívos úna / mòrtuósque // Chrīsto ciet / óbviàm.*
4. *Dè caelēste / iúdex árce // màiestáte / fūlgidūs,
cláris chóris / àngelórum // còmitátus / áderit.*
5. *Èrubēscet / órbit lúnae // sól et òbscurábitur,
stéllae cádent / pàllescéntes, // mūndi trémet / ámbitūs.*
6. *Flámma ígnis / ànteíbit // iústi vultum / iúdiciis,
cáelos, térras / ét profúndi / flúctus pónti dévoràns.*

Ya desde el primer verso queda manifiesta su estructura acentual (no cuantitativa) al comenzar tres de sus pies bisilábicos con sílaba breve: *rēpēn/-, dīēs, Dómī/-*. Si seguimos nuestro análisis aplicando la plantilla cuantitativa a todos los versos del poema (46) –que suponen un total de pies, contando sólo los seis primeros de cada verso, de 276, nos encontramos con que 46 bisilábicos (el 16'7%) comienzan con sílaba breve. El poeta, a ciencia cierta, no ha tenido presente para nada la cantidad de las sílabas, preocupado, únicamente, por el ritmo acentual.

Situación bien distinta es la que, con el paso del tiempo, encontramos en poetas que, componiendo, igualmente, sobre la base de los acentos, su obra está en el límite de la versificación métrica y la rítmica: tan abundante es la conformidad de las sílabas marcadas con el acento y las marcadas con la aplicación correcta de las cantidades. Veamos, por ejemplo, la muestra que nos ofrece otro poeta de la época carolingia, Rabano Mauro (780-856), del que tomamos su *Hymnus de sancto Marcellino et Petro martyribus*²⁷.

La composición consta de 26 septenarios trocaicos tomados de dos en dos (13 dísticos) y seguidos, cada pareja, de un estribillo (también septenario trocaico, con hiato entre ambos, que se repite tras de

26 *Poetae Aevi Carolini*, IV, recensuit Karolus Strecker, Berlín, 1964 [= 1896], pp. 507-510.

27 *Carmina*, LXXXII, *Poetae Aevi Carolini*, T. II, recensuit Ernestus Duemler, Berlín, 1964 [= 1884], pp. 235-236.

cada dístico). Si lo medimos cuantitativamente nos encontramos con que entre los 12 primeros versos, sólo un pie, bisilábico, (el 3º del verso 11) comienza con sílaba breve: *fōrās*, palabra que se vuelve a repetir en el 4º pie del verso 22²⁸ y, en el pie 1º de este mismo verso, nos encontramos con *ūt īn*. Si tenemos presente que el himno, contando los seis pies primeros de sus 27 versos, con un total de 162, no tiene más que esos 3 casos de pies con comienzo de sílaba breve, nos encontramos con un porcentaje de apenas 1'9%. El acercamiento a la conformidad de ambos sistemas de versificación (“métrica” –cuantitativa– y rítmica –acentual–) es manifiesto. Veamos la estructura cuantitativa de los 12 primeros versos:

- 1: *Clā`rās / lāudēs / āc sǎ/lūbrēs, // pōscō, / frātrēs, / dīcī/te,*
- 2: *quās prō/fērrē / cōgīt / āptē // nūnc sānc/tōrūm / glōrī/a.*
- 3: *Ōvīc/tōrēs / glōrī/ōsī // hīs ō/vātē / lāudī/bus²⁹.*
- 4: *Quōt vīr/tūtē / rēgīs / ālmī // fōrtēs / vīdī / mārīt/res?*
- 5: *Mārcē/līnūs / ātquē / Pētrūs // iām vī/cērūnt / sāecū/lum.*
- 6: *Quōs ārx / ōrbīs / ēt rē/gīnǎ // Rōmǎ / quōndām / prōtū/lit,*
- 7: *īpsǎ / mīsīt / ād sū/pērnūm // rēgīs / Chrīstī / sōlī/um.*
- 8: *Ēxōr/cistǎ / Pētrūs / ēxtāt, // Mārcē/līnūs / prēsbi/ter,*
- 9: *plēbēm / sācrām / cōnvōcāntēs // āmbō / Chrīstō / prāepā/rant.*
- 10: *Vērbō / cūrānt / āc mē/dēlām // āegrīs / prāebēnt / ārtū/bus,*
- 11: *ēx īn/sānīs / fōrās / ārcēnt / vīm hō/rrēndam / dāemō/nis.*
- 12: *Quī tōr/quēntūr / cāesī / flāgrīs, // īnclū/diūtūr / cārcē/re.*

Finales de verso: todos los de la composición, no sólo los 12 primeros, es decir, los 27 contando el estribillo terminan en trisílabo.

Hiatos: 2 casos (versos 3 y 10) entre ambos hemistiquios (es decir, entre los pies 4º y 5º), y 1 caso (verso 11) dentro del 5º pie.

28 En otro par de ocasiones emplea Rabano *foras* en sus versos, y en las dos (se trata del mismo hemistiquio de un dístico epanaléptico o ecoico, en el que el primer hemistiquio del hexámetro aparece como segundo del pentámetro) tiene también, como era esperable, forma de yambo: *Carmina*, XVI: “*pellitur / atque fō/rās pug/nis pos/sessor ī/niquus — cum viti/is/ zabu/lus // pellitur / atque fō/rās*”.

29 Este verso constituye el estribillo.

Diéresis canónica, regular. Es más, las diéresis secundarias aparecen, también, no sólo en los 12 primeros versos de la composición, sino en todos los versos de la misma, tanto en el primer hemistiquio como en el segundo (en este último como consecuencia, una vez más, de la tipología verbal elegida: todos los versos, como se ha indicado), terminan en trisílabo.

De Plauto a Marbodo el septenario trocaico ha recorrido un largo camino, y no sólo en el tiempo sino también en su estructura. La variabilidad de sus pies, tanto en los puros como en los condensados (característica de los primeros tiempos: Plauto y Lucilio) ha ido dejando paso a una uniformidad tanto en unos como en otros, imponiéndose el troqueo en los puros y el espondeo en los condensados. Por otra parte, la diéresis canónica (tras el 4º pie), difuminada con frecuencia en la primera época mediante cesura enehemímera, se ha impuesto con el tiempo en toda regla, lo mismo que las diéresis secundarias (tras el primer metro de ambos hemistiquios). A ello habría que añadir la tendencia a finalizar el verso con palabras trisilábicas (lo que lleva consigo inexcusablemente, la aparición de diéresis secundaria en el segundo hemistiquio). Todo ello ha hecho que el septenario haya terminado por ser un verso de estructura cuatripartita, con un marcado ritmo de marcha y procesional (tanto en su vertiente cuantitativa como acentual), lo que ha colaborado a la hora de dotar a este verso de un carácter eminentemente popular.

SUMARIO

El septenario trocaico es el verso más popular de la métrica latina: en él cantaban sus canciones los soldados que acompañaban al general cuando éste celebraba el “triumfo”; en él aparecen poemas por todo el mundo reconocidos como de inspiración y ambiente populares (así, el *Pervigilium Veneris*) y su evolución hacia un verso de pies silábicos de ritmo descendente con dos hemistiquios y dos subhemistiquios hizo de él, en su doble vertiente, cuantitativa y acentual, un verso muy apropiado para los desfiles y procesiones. El presente trabajo pretende poner de relieve algunos aspectos de la evolución de dicho verso partiendo de los textos de autores de distintas épocas: republicana, imperial, tardía y medieval.

SUMMARY

The trochaic septenarius is the most popular type of verse in Latin metrics: it was the meter used by the soldiers who accompanied military leaders in victory celebrations and was also used in poems generally acknowledged to be of folkloric inspiration (e. g., the *Pervigilium Veneris*). Its gradual evolution into a structure featuring disyllabic feet an descending rhythm, with two hemistichs and two subhemistichs, made it, both from a quantitative and accentual perspective, a very appropriate type of verse for parades and processions. The present work details various aspects of the evolution of this type of verse based on texts by authors from the Republican, Imperial, Late Roman, and Medieval eras.