

EL NUMERUS ORATORIUS, PANORAMA DE  
SUS PRINCIPALES PROBLEMAS Y MÉTODOS

# ESTUDIOS DE DRAMA Y RETÓRICA EN GRECIA Y ROMA

O. El ritmo de la prosa producido por determinadas combinaciones de sílabas largas y breves recibe de Cicerón el nombre de *numerus* —con el que traduce el griego *ῥυθμός*<sup>1</sup>. La distinción entre sílabas largas y breves está basada en un hecho fonológico (la oposición vocálica por su cantidad), de ahí que su percepción esté plenamente garantizada aun en el caso de un público inculto<sup>2</sup>, hasta el punto de que Cicerón llega a dudar de la capacidad auditiva y de la condición de humanos de aquellos que no sientan este ritmo<sup>3</sup>.

La doctrina de Cicerón sobre el ritmo —aquí nos referimos sólo a la prosa métrica latina— aparece en sus tratados retóricos, pero sobre todo en el *Orator*, obra dedicada al «atencista» M. Junio Bruto, y de la que toda su segunda parte está dedicada al tema del *numerus oratorius*.

El ritmo de la prosa —aquí nos referimos al mismo que el de la poesía, pero el primero no está sometido a esquemas tan rígidos; es más, debe evitarse la analogía con el verso, pues éste constituye un gran defecto para la prosa<sup>4</sup>. El ritmo debe ser variado, por tanto, utilizando distintas combinaciones de pies métricos, de las que, en principio, no descarta ninguna, sino sólo su utilización continuada<sup>5</sup>. No obstante, Cicerón dará una serie de combinaciones de pies métricos que él considera que producen el ritmo apropiado, sobre todo para el final del período (esto es, la cláusula), pues es ésta la parte más perceptible y, por tanto, a ésta más cuidado se ha de poner en lo relativo al ritmo<sup>6</sup>.

Coordinador: Gaspar MOROCHO GAYO

<sup>1</sup> Cf. Quint., *Inst.*, 4, 1, 10; C. Castillo, «Numerus qui graeco ῥυθμός uocatur», *Estudios* 16, 1962, 179-184; G. M. G. G. «El ritmo y la antigua doctrina sobre la prosa métrica», *Actas del F. C. de L.*, Madrid 1973, 421-429.

<sup>2</sup> Cf. Quint., *Inst.*, 1, 1, 17 y *De orat.*, 3, 136.

<sup>3</sup> *Orat.*, 1, 1, 17.

<sup>4</sup> *De orat.*, 3, 136 y *Orat.*, 1, 1, 17; 1, 1, 17, etc.

<sup>5</sup> *Orat.*, 1, 1, 17.

<sup>6</sup> *De orat.*, 3, 136.

ESTUDIOS DE DRAMA Y RETÓRICA  
EN GRECIA Y ROMA

Edita: Universidad de León  
Servicio de Publicaciones

© Universidad de León

ISBN: 84-7719-070-4

Depósito Legal: S. 195-1988

*Printed in Spain* - Impreso en España

Fotocomposición e impresión:

Gráficas VARONA

Rúa Mayor, 44. Teléf. 923 25 33 88

37008 Salamanca, 1988

La presente publicación se acoge a los términos  
de la Obra Social en colaboración constituida  
por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León  
y la Universidad de León con fines de  
investigación, enseñanza y cultura.

UNIVERSIDAD DE LEÓN  
1987

## EL NUMERUS ORATORIIUS. PANORAMA DE SUS PRINCIPALES PROBLEMAS Y MÉTODOS

Juan María Núñez González

O. El ritmo de la prosa producido por determinadas combinaciones de sílabas largas y breves recibe de Cicerón el nombre de *numerus* —con el que traduce el griego ῥυθμός<sup>1</sup>. La distinción entre sílabas largas y breves está basada en un hecho fonológico (la oposición vocálica por su cantidad), de ahí que su percepción esté plenamente garantizada aun en el caso de un público inculto<sup>2</sup>, hasta el punto de que Cicerón llega a dudar de la capacidad auditiva y de la condición de humanos de aquellos que no sientan este ritmo<sup>3</sup>.

La doctrina de Cicerón sobre el ritmo —aquí nos referimos sólo a la prosa métrica latina— aparece en sus tratados retóricos, pero sobre todo en el *Orator*, obra dedicada al «aticista» M. Junio Bruto, y de la que toda su segunda parte está dedicada al tema del *numerus oratorius*.

El ritmo de la prosa, nos dice Cicerón, es básicamente el mismo que el de la poesía, pero el primero no está sometido a esquemas tan rígidos; es más, debe evitarse la analogía con el verso, pues éste constituye un gran defecto para la prosa<sup>4</sup>. El ritmo debe ser variado, por tanto, utilizando distintas combinaciones de pies métricos, de las que, en principio, no descarta ninguna, sino sólo su utilización continuada<sup>5</sup>. No obstante, Cicerón dará una serie de combinaciones de pies métricos que él considera que producen el ritmo apropiado, sobre todo para el final del período (esto es, la cláusula), pues es ésta la parte más perceptible y, por tanto, donde más cuidado se ha de poner en lo relativo al ritmo<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Cfr. Cic., *Orat.* 67. C. Castillo, «*Numerus qui grace ῥυθμός dicitur*» *Emerita* 36, 1968, 279-308. J. Luque M. «En torno a la antigua doctrina sobre la prosa métrica» *Actas del V C. EE.CC.*, Madrid 1978, 421-429.

<sup>2</sup> Cfr. Cic., *Orat.*, 173 y *De orat.* 3, 196.

<sup>3</sup> *Orat.*, 168.

<sup>4</sup> *De orat.*, 3, 184 y *Orat.*, 172; 187, etc.

<sup>5</sup> *Orat.*, 195 ss.

<sup>6</sup> *De orat.*, 3, 192.

Estas combinaciones métricas de final de periodo, las cláusulas, constan de dos pies al menos, a veces tres<sup>7</sup>.

Con la desfonologización del rasgo de la cantidad y la consiguiente fonologización del acento en latín tardío, cambian también las bases (siempre fonológicas) del ritmo: el *numerus* se convierte en *cursus*, esto es, el ritmo será buscado en la alternancia de sílabas tónicas y afonas<sup>8</sup>. En el Renacimiento, los humanistas redescubren este rasgo del estilo ciceroniano (sobre todo) y con ellos comienza la historia de su estudio<sup>9</sup>. Sin embargo, en el siglo XIX se produce un largo paréntesis hasta que a finales del mismo comienzan a aparecer numerosos trabajos, que suponen el inicio de la investigación científica de este fenómeno que, según Havet, debería servir de criterio para catalogar los textos literarios, abandonando la división tradicional entre prosa y poesía, pues serían tres los tipos de escritos: en verso, como los de Virgilio; en prosa, como los de César, y en semiprosas, como los de Símaco<sup>10</sup>.

1. Uno de los problemas más importantes que se ha planteado en el estudio de la prosa métrica es el de la adecuación de la teoría y la práctica de los antiguos; problema que hace referencia sobre todo a Cicerón que es, como él mismo asegura<sup>11</sup>, el primero que trató más extensamente este punto.

En efecto, Cicerón parece recomendar, como combinación métrica apropiada para el final de período, entre otras, la llamada «cláusula heroica», es decir el dáctilo-espondeo:

*Ne iambus quidem, qui est e breui et longa, aut par choreo qui habet tres breues trochaeus, sed spatium par non syllabis, aut etiam dactylus, qui est e longa et duabus breuibus, si est proximus a postremo, parum uolubiliter peruenit ad extremum, si est extremus choreus aut spondeus; nunquam enim interest uter sit eorum in pede extremo. (Orat., 217).*

Sin embargo, cuando se procede a la escansión de los finales de período de Cicerón, esta cláusula no aparece o aparece muy poco<sup>12</sup>. Esto, unido a la censura que de la misma hace Quintiliano<sup>13</sup> llevó a algunos estudiosos, como Laurand<sup>14</sup> y Bor-

<sup>7</sup> *Orat.*, 216.

<sup>8</sup> Cfr. M. G. Nicolau, *L'origine du cursus rythmique et les débuts de l'accent d'intensité en latin*. Paris, 1930. Tore Janson, *Prose Rhythm in Medieval Latin from the 9th to the 13th Century*. Stockholm, 1975. Tradicionalmente se viene empleando «prosa métrica» para referirse al *numerus* y «prosa rítmica» para el «*cursus*. No obstante, esta última se utiliza también en sentido amplio para referirse indistintamente a uno u otro (e incluso a la ritmicidad debida a otros factores).

<sup>9</sup> Cfr. L. Laurand, *Études sur le style des discours de Cicéron*. Paris, 1936-1938<sup>4</sup> (reimp. Amsterdam, 1965), pp. 219-228.

<sup>10</sup> *La prose métrique de Symmaque et les origines métriques du cursus*. Paris 1892, VI, 43 (cit. por P. Carnevali, «Rassegna degli studi su ritmo della prosa storiografica» *A & R* 2, 1957, p. 193).

<sup>11</sup> *Orat.*, 226.

<sup>12</sup> Cfr. Laurand, *op. cit.*, p. 143 ss. En los discursos estudiados por Aili (*vid. infra*) no aparece ningún caso en el primero y sólo dos en el segundo, de un total de 572 finales de período.

<sup>13</sup> *Inst.* 9, 4, 75.

<sup>14</sup> *Op. cit.*, p. 175ss.



necque<sup>15</sup>, a suponer que el pasaje estaba corrupto y a proponer algunas correcciones que cambiaran el sentido del mismo<sup>16</sup>. Incluso se llegará a emplear como criterio distintivo de un texto métrico la evitación o no de la cláusula heroica (final de hexámetro): el primero de estos dos estudiosos pondrá de relieve la frecuencia de la misma en autores como Salustio<sup>17</sup> en contraste con el cuidado que pone Cicerón en evitarla; el segundo utilizará obras como el Yugurta, el libro I de los Anales de Tácito, las cartas de Bruto a Cicerón, etc. (todas ellas con alto porcentaje de esta cláusula) como modelo de textos amétricos, es decir, en los que no se ha puesto ningún cuidado en producir el ritmo.

En 1913, F. di Capua<sup>18</sup> critica a ambos autores, aduciendo que de esa manera es fácil hacer decir a Cicerón lo que se quiera. Para él, Cicerón se muestra ecléctico a la hora de exponernos su teoría sobre el *numerus*: sus recomendaciones son de tipo general. En la práctica, en cambio, seguía a los «asiáticos»; sin embargo, Bruto no aprobaba el uso demasiado frecuente del crético-espondeo (o troqueo) -v-- v y usaba la cláusula dáctilo-espondeo (*heroa*)<sup>19</sup>. Este autor sugiere ya que esta última cláusula formaría parte del sistema que seguían los «áticos», quienes no habrían sido en absoluto contrarios a la utilización de este recurso en contra de las estimaciones de Laurand y Norden<sup>20</sup>; de esa manera se entendería bien el pasaje citado de Cicerón: en la exposición teórica que sobre el *númerus* hace en el *Orator* (dedicado a uno de los adalides de la escuela ática, el Bruto a quien se refiere Quintiliano) no sólo trata de cláusulas preferidas por los «asiáticos» y usadas por él, sino también de las utilizadas por los áticos y buscadas por Bruto<sup>21</sup>.

2. El *numerus* y los historiadores.— Si Salustio fue en principio comparado a Cicerón para poner de relieve el contraste entre textos amétricos y aquellos que se cuidaban del ritmo, pronto la alta frecuencia de determinadas cláusulas consideradas «malas»<sup>22</sup> atrajo la atención de los investigadores, planteándose la cuestión de si efectivamente tal frecuencia era un producto espontáneo de la lengua o se trataba de una reacción —teniendo en cuenta la rivalidad entre ambos autores— por la que se evitaba aquello que Cicerón buscaba. También podría ser que Salustio aplicara este elemento del ornato, pero que el sistema de cláusulas por él empleado fuera distinto al oratorio —por tratarse de género distinto. Sobre este último punto las fuentes antiguas guardan silencio: ningún autor antiguo nos da testimonio de que los his-

<sup>15</sup> *Les clauses métriques latines*. Lille, 1907 (con extensa bibliografía y edición de fuentes latinas de la doctrina sobre el *numerus*). Estas correcciones las llevaría a la edición que hizo del *Orator* para «Les Belles Lettres».

<sup>16</sup> Tales consistían en señalar una laguna delante de *dactylus* y tras *pede extremo*.

<sup>17</sup> Lo cierto es que Laurand no llega a negar la posibilidad de que Salustio y Tito Livio hubieran tratado, al menos, de evitar los ritmos propios de la oratoria (*cfr. op. cit.* p. 183 y 354).

<sup>18</sup> «Cicerone *Orat.* 217 e la clausula nella prosa metrica greca e latina» *BFC* 20, 1913, 47-52.

<sup>19</sup> . *Cfr.* Quintiliano, 9,4,63 y 75.

<sup>20</sup> Laurand, *op. cit.*, p. 347; E. Norden, *Die antike Kunstprosa*. Leipzig, 1898 (reimp. 1958), p. 219 n. 1.

<sup>21</sup> Di Capua, *art. cit.*, p. 51. Ello estaría de acuerdo añadimos nosotros— con la insistencia mostrada por Cicerón en el *Orator* para dejar constancia de que no pretende dar preceptos, sino su opinión (*cfr.* 43; 112; 117; 123).

<sup>22</sup> *Cfr.* Laurand, *op. cit.* p. 183.

toriadores latinos usaran este ornamento. Es más, Norden<sup>23</sup>, Bornecque<sup>24</sup> y Sabbadini<sup>25</sup> creen encontrarlos en sentido negativo, considerando textos amétricos todos aquellos que se apartan de los cánones oratorios.

Fue necesaria la aparición de los métodos estadísticos-comparativos para que la tesis de la existencia de un sistema de cláusulas métricas propias de los historiadores se fuera afianzando<sup>26</sup>. Sobre todo, a partir de los estudios del holandés De Groot<sup>27</sup>, quien investiga el desarrollo de la prosa métrica desde los prosistas de la antigua Grecia hasta los autores cristianos, basándose sólo en los datos objetivos que le proporciona su método estadístico-comparativo (*cf. infra*. § 4), método que sería utilizado en posteriores trabajos —en una buena parte desarrollando también sugerencias de De Groot— por Ullmann<sup>28</sup>, Carnevali<sup>29</sup>, Perret<sup>30</sup> y, recientemente, Aili<sup>31</sup>; sus resultados parecen confirmar la existencia de una prosa métrica historiográfica, cuyo primer cultivador sería Salustio y el último Tito Livio. Tácito parece reaccionar contra el estilo historiográfico de sus antecesores, tanto como contra el oratorio. También aceptará la tesis del ritmo historiográfico Novotny, si bien aplicando otra metodología<sup>32</sup>.

El estado de la cuestión quedaba así planteado tras los estudios de De Groot: mientras que el sistema rítmico de Cicerón estaría caracterizado por la evitación de finales de verso, sobre todo, épicos; los historiadores (Salustio y Livio) buscarían deliberadamente estas resonancias, terminando sus frases con cláusulas heroicas (-υυ - υ), coriámbricas (-υυ υ); esto es, final de pentámetro o dispondeicas(- - - υ.) El doble crético, sin embargo, resultaría común a ambos sistemas.

Sin embargo, todavía en 1931, E. Koestler<sup>33</sup> se pronunciará en contra de la existencia de un sistema de cláusulas métricas propio de los historiadores (su estudio va referido a Salustio): este autor no descubre ninguna frase en la que Salustio haya modificado el orden de palabras con el fin de conseguir una determinada secuencia

<sup>23</sup> *Op. cit.* p. 939ss. Para Norden son sólo métricos aquellos autores en los que aparecen las formas originales del sistema rítmico (crético-troqueo, dicrético y dicoreo, además de las derivadas de éstos). *Sen., epis.* 114, 17 es una confirmación para él.

<sup>24</sup> *Op. Cit.*, p. 522.

<sup>25</sup> «Il ritmo oratorio negli storici latini» *RF* 20, 1920, 354-358.

<sup>26</sup> *Cfr.* . Carnevali, «Rassegna degli studi sul ritmo della prosa storiografica» *A & R* 2 (nuova serie), 1957, 193-217.

<sup>27</sup> *A Handbook of Antique Prose-Rhythm*. Groningen-The Hague, 1919. *De numero oratorio latino commentatio*. *Ibid.* 1919. —*Der antike Prosarhythmus (zugleich Fortsetzung des Handbook of Antique Prose-Rhythm)*. Groningen, 1921 (reimp. 1967).— *La prose métrique*. Paris, 1926.

<sup>28</sup> «Les clausules dans les discours de Salluste, Tite-Live et Tacite» *SO* 3, 1925, 65-75. —*Études sur le style des discours de Tite-Live*. Oslo 1929. —«La prose métrique de l'ancienne historiographie romaine» *SO* 11, 1932, 72-76 y 12, 1933, 57-69.

<sup>29</sup> *Art. cit.* —«Ricerche sul ritmo della prosa sallustiana» *Atti e memorie dell' Accad. Toscana di scienze e lettere «La Colombaria»*, 1959-60, 159-220.

<sup>30</sup> «Salluste et la prose métrique. Problèmes de méthode et perspectives historiques» *REA* 65, 1963, 330-350.

<sup>31</sup> H. Aili, *The Prose Rhythm of Sallust and Livy*. Stockholm, 1979.

<sup>32</sup> *Etat actuel des études sur le rythme de la prose latine*. (Eos Supp. 5). Lwów 1929. —«Eine neue Methode der Klauselforschung» *BPhW*, 37, 1917, 217-222.

<sup>33</sup> *Untersuchungen über das Verhältnis von Satzrythmus und Wortstellung bei Sallust*. Diss. Bern 1935.

métrica. La relación entre la alteración del orden de palabras y la consecución de efectos rítmicos estaba, sin embargo, clara para el caso de Cicerón, en quien no se encuentran sintagmas del tipo *esse uidetur* o *esse uidentur*, pero sí *esse uideatur*; en los dos primeros casos, el orden aparece alterado así: *uidetur esse* (o *uidentur esse*); casos en los que se ve clara la intención de evitar la cláusula heroica (y/o la búsqueda del dicoreo)<sup>34</sup>.

Otro problema planteado con respecto al ritmo de la prosa historiográfica es el de sus orígenes o antecedentes. En efecto, si en el caso de Cicerón, parecía claro que su sistema métrico hundía sus raíces en el *Asianismo*<sup>35</sup> —él mismo nos dice en *Orat.*, 212 que el dicoreo era el preferido por «los de Asia»—, en el caso de Salustio, pionero en la utilización de este ornamento en su género literario, la investigación de unas posibles fuentes griegas resultó infructuosa: Tucídides, el modelo de Salustio, era completamente amétrico, según las investigaciones de De Groot.

El estudioso holandés planteó, entonces, la hipótesis de unos antecedentes nacionales del sistema métrico historiográfico: sus orígenes serían netamente romanos, mientras que el sistema oratorio sería el representante de la tradición helenística. Salustio y, después, Livio se inspirarían en el verso épico *eniano*. Ello estaría de acuerdo con las otras reminiscencias épicas que se encuentran en las obras de Salustio (poetismos, arcaísmos, etc.). El sistema de cláusulas que encontramos en Salustio sería el propio del género historiográfico, que se habría desarrollado a través de una larga tradición que se extendería desde Celio Antipatro y Sisena hasta Tito Livio en que termina. Después de Livio —y en esto parece haber unanimidad de opiniones— el sistema historiográfico desaparece: Tácito parece rechazar tanto una corriente como otra. A partir del siglo II de nuestra era, la prosa métrica llega a ser solo la oratoria, después de que Quintiliano hiciera de Cicerón el maestro único.

R. Ullmann<sup>36</sup> desarrolló la tesis de De Groot —después seguida entre otros por Carnevali<sup>37</sup>, etc.— estudiando los fragmentos del *Euhemerus* de Enio, así como los fragmentos historiográficos de Catón, Claudio Cuadrigario, Celio Antipatro y Sisena. En los tres primeros encuentra —a través de los escasos restos— una indiferencia total por los dos sistemas de cláusulas; Celio y Sisena, en cambio, si bien no llegaron a desarrollar por completo el ritmo dactílico-espondaico en su prosa, al introducir citas de hexámetros de Enio al comienzo de la obra o partes de la misma el primero, y el segundo, además de las citas en ritmo hexamétrico, frases formadas conscientemente con este ritmo sobre todo al comienzo de los periodos, habrían constituido el caldo de cultivo del que surgiría Salustio, que sería el que diera el paso final constituyendo un sistema rítmico propio de la historiografía en clara oposición a Cicerón, su rival literario.

J. Perret<sup>38</sup> en un brillante trabajo sobre este tema rechaza la tesis de los orígenes épicos romanos para el sistema de cláusulas métricas de la historiografía. «Salustio no busca el dianapesto, demasiado análogo a la cláusula de un pentámetro;

<sup>34</sup> Cfr. Laurand, *op. cit.*, 186ss. Nótese que Cicerón llama coreo al troqueo (*Orat.*, 212) y troqueo al tríbraco (*Orat.*, 217, texto citado supra § 2).

<sup>35</sup> Cfr. Müller, *De numero ciceroniano*. Berolini, 1886, p. 53. Norden, *op. cit.* 135ss. Blass, *Die Rhythmen der asianischen und römischen Kunstprosa*. Leipzig, 1905. Laurand, *op. cit.* 343ss.

<sup>36</sup> *Ibid.* supra n. 28.

<sup>37</sup> *Ibid.* supra n. 29.

<sup>38</sup> *art. cit.*

incluso cuando emplea la cláusula heroica, la tipología de la misma es contraria a los usos épicos (la palabra final suele ser tetrasilábica); y sobre todo el frecuente uso que hace de las cláusulas anapésticas, el tratamiento del dispondeo se explicarían bastante mal a partir del hexámetro». <sup>39</sup> Para este autor, la epopeya latina no ha ejercido una influencia preponderante sobre el sistema rítmico de los historiadores. Si Salustio ha intentado buscar un modelo entre sus predecesores, se habrá encontrado ante una diversidad tal que dejaría en sus manos la responsabilidad de la elección. Tampoco es posible encontrar los antecedentes entre sus modelos griegos: «pour nous en tenir aux écrivains que Salluste admire, Thucydide est sans doute complètement amétrique, Platon recherche le dicrétique, mais evite la clause héroïque» <sup>40</sup>. La cosa cambia si se dirige la vista a los teóricos de la prosa del arte: Dionisio de Helicarnaso en su *De compositione uerborum* <sup>41</sup> elogia el ritmo dáctilo-espondaico, al tiempo que censura al troqueo; también tiene elogios para el anapesto y asegura que al crético no le falta nobleza. Dionisio encuentra estos pies en un pasaje de Tucídides, así como en el exordio del *Pro Corona*. Perret plantea la siguiente tesis: es probable que en el curso de S. I a.C. se haya constituido entre los teóricos griegos partidarios de los antiguos y contrarios al «asianismo», pero favorables a las tendencias que confluirán en la estética de lo sublime, una doctrina que repudia el uso del troqueo y recomienda los pies de género *igual* (anapesto, espondeo, dáctilo) a los que se añadía el crético (único de género *desigual* en el sistema historiográfico). Y es a esta escuela a la que Salustio se adcribirá. Es por ahí por donde habría que buscar el origen de este sistema métrico. En definitiva, la métrica de Salustio y Livio sería tan helenizante como la de Cicerón, pero sin tener ninguna relación original con el género histórico: se trataría de un sistema de inspiración «ática». La atribución de Salustio a esta escuela vendría confirmada por la identidad de su métrica con la de M. Junio Bruto, el personaje a quien Cicerón dedica el *Orator*. Según Perret, Bruto habría sido víctima de los mismos prejuicios que Salustio: al no encontrarse en él las combinaciones métricas ciceronianas se le había considerado amétrico —incluso por De Groot <sup>42</sup>—. Pero no se habría tenido en cuenta una noticia de Quintiliano (9,4,63), según la cual, Bruto criticaba en Demóstenes el ritmo de una frase acabada en crético-troqueo. Analizando las cláusulas de su correspondencia con Cicerón aparecen allí las mismas tendencias que en Salustio. Salustio, por tanto, no habría sido el inventor de su sistema. Su tarea debió ser má modesta —concluye Perret—, la de decidir escribir prosa métrica y secundariamente adoptar un sistema ya existente. Salustio, rival de Cicerón, habría sentido la necesidad de fundar la historia romana, tal como Cicerón acababa de fundar la elocuencia romana <sup>43</sup>.

Como podrá observarse, la adscripción de la cláusula heroica a los gustos literarios de los aticistas no es nueva, y sino que ya fue sugerida por Di Capua <sup>44</sup>.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 341.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 342.

<sup>41</sup> *De compositione u.* 17, p. 69-71 Us. —Raderme. (cit. por Perret, *art. cit.* 343). Las mismas o parecidas consideraciones se encuentran en otros teóricos como: Ps.—Longino, 41,1 y 38,4; Ps.—Demetrio, p. 272 Sp. y Hermógenes, p. 294Sp.

<sup>42</sup> *Der antike Prosarhythmus, op. cit.*, p. 93.

<sup>43</sup> Tesis que será enteramente asumida por A. Desmouliez, «Cicéron et l'ambition littéraire de Salluste» *Latomus*, 37, 1978, 25-36 (cfr. especialmente pp.43ss).

<sup>44</sup> *Cfr. supra* § 1.



H. Aili<sup>45</sup>, que desconoce el trabajo de Perret, encuentra también los antecedentes de este sistema en modelos griegos, pero de distinta manera: partiendo de que Salustio es un admirador y émulo de Tucídides, analiza las cláusulas de este último, así como las de Jenofonte, para concluir que, si bien no se puede decir que favorezca un sistema métrico determinado, no obstante aparecen en ellos cláusulas heroicas, coriámbricas y dispondaicas con una alta frecuencia, sobre todo si se comparan con Cicerón (que las evitaba). Salustio —sugiere Aili— bien pudo notar el contraste y, a partir de ahí, imitarlas, desarrollando su peculiar sistema. También analizará las cláusulas de la correspondencia de Bruto, para terminar diciendo: «There can hardly be any doubt from what source this reputed Atticist and Thucydidean copied the hexameter ending»<sup>46</sup>.

3. Problemas métrico-prosódicos. Al proceder a la escansión de la prosa en orden a identificar las cláusulas métricas, se plantean diversos problemas tales como la extensión de la combinación determinada, qué se debe considerar final de periodo (o de miembro o de inciso), qué convenciones métricas deben aplicarse (valor *anceps* de la sílaba final, posibilidad de sustituciones y resoluciones como en la métrica de la comedia, sólo resoluciones como en la de la épica, o bien toda sílaba larga o breve tiene valor por sí mismo por el hecho de que en la prosa métrica no hay cadencias fijas conocidas de antemano)<sup>47</sup>, etc.

Todo ello está relacionado con el hecho del desconocimiento del esquema al que responderían las distintas realizaciones con que nosotros nos encontramos. Tanto Norden<sup>48</sup> como Zielinski<sup>49</sup> y, recientemente Primmer<sup>50</sup> han intentado abstraer dicho esquema, reduciéndolo a combinaciones de crético y troqueos. Estas formas fundamentales (*Grundformen*) podrían dar lugar a un número mayor de realizaciones en virtud de la sustitución de una sílaba larga por una breve, o por su resolución en dos breves (de esa forma un dispondeo - - - <sup>v</sup> sería el equivalente de un ditroqueo - v - <sup>v</sup>, o un peón 1º —espondeo de un crético-troqueo); el acento también es, para algunos autores (v.g., Novotný, Primmer), un factor que suplirá el esquema del verso: así, *ūbértās īngēni* constituiría la realización de un troqueo-crético (realizado como espondeo-crético), mientras que *uīcti essent īmprobī* sería un doble crético (realizado como moloso-crético)<sup>51</sup>. Otros estudiosos, entendiendo que nada de esto se encuentra en la teoría de los antiguos sobre la prosa métrica, confieren a cada sílaba valor por sí mismo, no admitiendo sustituciones ni resoluciones —tampoco intentan abstraer un sistema<sup>52</sup>. Perret, en cambio, parece adoptar una postura intermedia, aceptando las resoluciones de una larga en dos breves —«comment ne pas croire que *esse uideatur* ne soit une variante (plus allègre, plus rapide du fait de la substitution

<sup>45</sup> *Op. cit.*, p. 69ss.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>47</sup> *Cfr.* la discusión de Laurand., *op. cit.*, 194ss.

<sup>48</sup> *Op. cit.*, p. 926.

<sup>49</sup> *Das Clauselgesetz in Ciceros Reden*. Leipzig, 1904., p. 12-19.

<sup>50</sup> *Cicero numerosus. Studien zum antiken Prosarhythmus*. Wien, 1968.

<sup>51</sup> *Cfr.* Primmer, *ibid.*, p. 188.

<sup>52</sup> *Cfr.* Laurand, *op.cit.*, p. 194; Bornecque, *op.cit.*, p. 466ss.

d'un bibref à une longue) de *Marte concurrunt?*»<sup>53</sup>. La característica que marcaría el ritmo, para Perret, sería la utilización de pies de género igual (ἴσος), que constituiría el sistema ciceroniano, o de género desigual (ἄνισος), propio del de los áticos e historiadores; este último sistema sería más imperfecto al aceptar combinaciones propias del otro, como es el caso del dicrético<sup>54</sup>.

El hecho de que las cláusulas métricas no sean realizaciones de esquemas fijos, como ocurre con el verso, es también responsable de una serie de problemas prosódicos:

En efecto, el esquema del hexámetro nos permite conocer la doble escansión de una sílaba cuyo núcleo vocálico vaya seguido de *muta cum liquida*, como es el caso de */Et primo similis uolucris, mox uera uolucris/* (Ovid., *Met.*, 13,607) y *natum ante ora patris, patrem qui obtruncat ad aras* (Verg., *Aen.*, 2,663), doble escansión que según Quintiliano (1,5,28) implicaría además un cambio de la sílaba acentuada —en el recitado de tales versos: *euenit ut metri quoque condicio mutet accentum: «pecudes pictaeque uolúces», nam «uolúces» media acuta legam, quia, etsi natura breuis, tamen positione longa est, ne faciat iambum, quem non recipit uersus heroicus*. Cosa que estaría de acuerdo con los resultados romances de *integrum*, etc.<sup>55</sup> En Cicerón, en cambio, no hay esquema que nos permita saber si *tribus patrono* hemos de considerarlo ditroqueo o dispondeo. Algunos autores creen que la sílaba contaría normalmente como breve, pero que si ésta diera una cláusula ajena al sistema seguido por el autor estudiado o evitada por él, debería medirse como larga. ¿Hemos de suponer, entonces, que Cicerón pronunciaría *cum frat-tre fugisset*<sup>56</sup>, para evitar una cláusula coriámbica-espondaica, extraña a su sistema? No nos parece verosímil, por cuanto que desvelaría el «artificio», defecto éste al que es especialmente reacio el Arpinate<sup>57</sup>. En efecto, si a un poeta le está permitido (*licet*) pronunciar o utilizar la forma *integ-grum* —¿sería ésta la pronunciación normal en el latín vulgar o dialectal o una pronunciación enfática relacionada con alguna jerga?<sup>58</sup>— es porque previamente nos ha dado la clave de su registro al expresarse en verso. Este problema merece reflexión, considerándolo desde la perspectiva de la prosa métrica —suele ser tratado marginalmente—. El autor de uno de los trabajos más recientes sobre el tema, H. Aili, lo resuelve prescindiendo de las cláusulas en las que apareciera el grupo *muta cum liquida* tras vocal breve en interior de palabra<sup>59</sup>. Lo mismo ocurre con los casos de sinalefa (o elisión) e hiato. Sin embargo, Cicerón parece decirnos en el *Orator* que en latín, a diferencia del griego, aunque se quisiera no está permitido pronunciar con hiato, con la excepción de los poetas<sup>60</sup>. Aili, que no parece te-

<sup>53</sup> Cfr. Perret, *art. cit.*, 388 y n.1.

<sup>54</sup> *Ibid. passim*.

<sup>55</sup> Cfr. G.B. Perini, *Due problemi di fonetica latina*. Roma, 1974 (I: «*Muta cum liquida*», pp. 11-109).

<sup>56</sup> Cfr., no obstante, G. Grassi «Sulla sillabazione di «*muta cum liquida* nella poesia latina» *AAVV Studia Florentina Alex. Ronconi ob.* Roma, 1970. pp. 121-133; S. Timpanaro, «*Muta cum liquida* in poesia latina e nel latino volgare» *RCCM* 1965, 1075-1103.

<sup>57</sup> Cfr. *Orat.*, 231.

<sup>58</sup> Cfr. Perini, *op. cit.*, p. 48s.

<sup>59</sup> *Op. cit.* p. 48s.

<sup>60</sup> *Orat.*, 152: *Sed Graeci uiderint; nobis ne si cupiamus quidem distrahere uoces conceditur*.



ner en cuenta el anterior testimonio de Cicerón —si bien, partiendo de la anécdota de «*Cauneas*» (Cic., *diu.*, 2,84) admite que la pronunciación con elisión sería la normal—, tras plantearse la cuestión de que una cláusula como *perditum irent* (Sal., *Cat.*, 46) daría con hiato la cláusula heroica y sin él el ditroqueo, decide no tener en cuenta tampoco estos casos<sup>61</sup>.

Obedece a la misma causa la inseguridad en la escansión de sílabas finales de palabra con vocal breve ante *s*-líquida (grupos *sc*, *scr*, *sp*, etc.), formas tales como *amaueris* (de futuro perfecto y subjuntivo perfecto)<sup>62</sup>, la —o final de la primera persona singular de los verbos, la de nominativo de nombres de la 3.<sup>a</sup> declinación, etc. Todos estos casos deben estudiarse además en relación con los distintos estados de lengua: Servio, por ejemplo, parece contradecir a Quintiliano respecto al cambio de acento motivado por la *positio debilis* de *muta cum liquida*<sup>63</sup>, etc.

4. Principales métodos empleados en el estudio de las cláusulas. Trataremos de dar una breve reseña de los métodos que —creemos— han significado un aldabonazo en el estudio de la prosa métrica, advirtiendo de antemano de los riesgos que entrañará nuestra simplificación: téngase en cuenta que casi todos los estudiosos que se han acercado a la prosa métrica han ensayado nuevos métodos o adaptado los ya existentes con nuevos matices<sup>64</sup>.

De una manera general, los primeros métodos que trataron de obtener datos objetivos sobre el posible metricismo en la prosa de un autor determinado consistieron en realizar la escansión de toda su obra o partes de la misma (atendiendo principalmente a los finales de periodos o de kola), procediendo después al cálculo estadístico-porcentual de las distintas combinaciones métricas (que abarcaran los dos o tres últimos pies, de acuerdo con la doctrina del *Orator*): las más frecuentes de éstas habrían sido las buscadas por el autor y viceversa. Entre los investigadores que aplicaron éste procedimiento destaca, sin duda, Th. Zielinski<sup>65</sup>. Pronto, sin embargo, se revelaría insuficiente esta forma de proceder, dado que en toda obra —ya hubiera buscado su autor la ritmicidad de sus frases o no— tendría que haber necesariamente determinados porcentajes de frecuencia de las distintas combinaciones métricas, como producto natural de la propia estructura de la lengua latina. En realidad, estos métodos se aplicaban a un solo autor, Cicerón, y los resultados eran interpretados de acuerdo con su propio testimonio y doctrina. No obstante pronto se planteará la cuestión de cómo saber si otros autores utilizaron este elemento del ornato. Surgen así los métodos comparativos, que dominarán hasta nuestros días:

H. Bornècque<sup>66</sup>, representante de la escuela francesa que reclama para el estudio científico de la métrica la consideración de la forma de la palabra como unidad

<sup>61</sup> La escasa cantidad de los mismos le da pie para ello, pues su incidencia en los resultados finales sería despreciable (?). No obstante acepta todos los casos de aféresis (*factumst*, *certast*, etc.)

<sup>62</sup> Cfr., por ejemplo, Monteil, *Elements de phonétique et de morphologie du latin s.l* 1973, p. 331.

<sup>63</sup> «*Peragro. «a» longa quidem est sed non solida positione: muta enim et liquida quotiens ponuntur metrum iuuant, non accentum.* (ad *Aen.* 1,384).

<sup>64</sup> Cfr. P. Carnevali, «*Rassegna...*» art. cit..

<sup>65</sup> En su primer trabajo extenso: *Das Clauselgesetz...* op. cit. Posteriormente ensayó métodos de comparación interna en su *Der constructive Rhythmus in Ciceros Reden.* Leipzig, 1920.

<sup>66</sup> Op. cit..

básica de la misma, basará su investigación -al igual que Havet<sup>67</sup>- en el principio de que «la palabra final determina la forma métrica de la palabra precedente». Tomará todas las palabras colocadas en final de frase, ante puntuación fuerte, clasificándolas de acuerdo con su forma métrica (e.g. palabras tipo *ferant*, tipo *ferrent*, tipo *ferantur*, etc.) y calcula el porcentaje de cada uno de los distintos tipos de pies (yambos, troqueos, etc) que preceden a cada uno de los distintos tipos de palabras (métricas). A continuación trata de establecer la frecuencia que de las distintas combinaciones daría la lengua latina de una manera natural, esto es, sin que se la hubiera manipulado para conseguir los efectos rítmicos. Para ello realiza el cálculo de la media de los porcentajes de frecuencia observada en el Yugurta de Salustio, libro I de los Anales, las cartas de Bruto a Cicerón, de Trajano a Plinio y, en parte, las de Frontón, tomando las palabras de todas las frases y no sólo las de las cláusulas y justificando así la elección de las anteriores obras: «Si hubiera tomado *obras métricas* se me habría objetado caer en un círculo vicioso; si lo hubiera sacado de obras demasiado técnicas se me habría dicho que estaría falseando las estadísticas, dada la especialidad de léxico que estas obras exigen»<sup>68</sup>. Los resultados así obtenidos servirán de tabla de comparación con los distintos autores estudiados. Así, por ejemplo, en Minucio Félix aparecen 51 palabras tipo *uideatur* en cláusulas:

<i>precedida de:</i>	<i>la «lengua» produciría de manera natural:</i>
0 yambos	12 yambos
39 troqueos	12 troqueos
10 tríbracos	1,5 tríbracos etc.

De donde resultaría evidente que Minucio Félix sólo buscaría cláusulas del tipo *esse uideatur* o *nemore uideatur*, pero no *legi uideatur*.

A Bornècque se le objetaría (aparte de las críticas al método de la métrica verbal en el sentido de que existían cláusulas formadas por una sola palabra, e. g. *comprobavit*) el caer en un círculo vicioso al utilizar como modelo de prosa amétrica textos de historiadores a los que después va a aplicar su método. En efecto, este estudioso concluye que todos los historiadores son indiferentes a este procedimiento del estilo, con excepción de Floro y Quinto Curcio y, con ciertas reservas, Suetonio y Velejo Patérculo.

El gran impulso a los métodos estadístico-comparativos vendrá de la mano del holandés A.W. de Groot<sup>69</sup>, quien reivindica para los estudios estadísticos de la prosa métrica el ser el único método científico capaz de mostrarnos si un determinado autor ha buscado terminar deliberadamente sus periodos con unas combinaciones métricas y no otras. Hay que determinar qué tipo de textos podemos considerar ajenos a este procedimiento estilístico, qué frecuencia de las diferentes combinaciones pueden encontrarse en la prosa del lenguaje ordinario, para que podamos determinar qué textos pueden servirnos como modelos de prosa amétrica, esto es, como términos de comparación. De Groot calcula, el índice de frecuencia en la prosa desprovista de artificio de la siguiente manera: supuesto que la proporción de frecuen-

<sup>67</sup> *Op. cit.* Cfr. etiam su *Manuel de critique verbale*. Paris 1911, (reim. 1967).

<sup>68</sup> *Op. cit.* p. 216 s.

<sup>69</sup> *Vid. supra* n. 27.

cia de largas y breves en griego sea de 2/1, una forma como -υ υ sería más frecuente que υ υ υ, pero igual a υ-υ, o a υ υ-. Llamando X a la frecuencia de υ υ υ, la de -υυ sería muy cercana a 2x, la de --υ a 2x2x, la de --- a 2 x 2 x 2x, etc. Ahora bien, la proporción de frecuencias de sílabas largas y breves en griego parece ser cercana a 577/423 en Platón y muy aproximadamente la misma de Tucídides. Llamaremos p a esta proporción: frecuencia de υυυ = x; -υυ = px (= 577/423x = 1,2x); υ - υ = px; --υ = p<sup>2</sup>x, etc.<sup>70</sup> Aplicado este cálculo a Tucídides, resulta ser muy cercano a lo que sería un texto amétrico y por tanto pueden valer como término de comparación sus porcentajes de frecuencia. Pero un texto puede también considerarse amétrico por otras razones: cuando se sabe que su autor desconocía la doctrina o la práctica del *numerus*, como sería el caso de las traducciones latinas de los padres Gregorio de Nisa y Atanasio de Alejandría realizadas en el pasado siglo. Estas, precisamente, servirán de modelo de texto amétrico a De Groot para el caso del latín. En ellas realizará el cómputo de los porcentajes de frecuencia, que interpretará como los que la propia lengua por sí misma produciría.

Por otra parte, en su afán de rigorismo científico, De Groot no va a utilizar combinaciones de pies métricos, ni la forma métrica de las palabras, para realizar el análisis y comparación de las cláusulas; sino que realizará la escansión de las ocho últimas sílabas antes de pausa fuerte, con lo que, teniendo en cuenta que la última es *anceps*, obtiene un total de 128 combinaciones de sílabas largas y breves (esto es, 2<sup>8</sup>), las cuales serán identificadas por su número de orden: cláusula n<sup>o</sup> 1 υ υ υ υ υ υ υ υ υ, n<sup>o</sup> 2 -υ υ υ υ υ υ υ υ, 127<sup>o</sup> υ - - - - - υ, 128 - - - - - υ.<sup>71</sup> Sólo en una etapa posterior se determinará la extensión de la cláusula. La aplicación de este método permitía conocer si un autor había buscado deliberadamente terminar sus periodos con determinadas combinaciones métricas, si la evitaba o, por el contrario, era indiferente: la forma -υ- υ tiene una frecuencia de 17,2% en un texto amétrico (media obtenida de Gregorio y Atanasio), 35,6% en el *De inuentione* de Cicerón, un 9% en las cartas de Bruto a Cicerón y un 19,5% en César B.C. libros II y III; la forma -υυ - υ, en cambio, presenta los siguientes porcentajes: Texto am. 8,3 %, Cic., inu. 1.4% César, 5% (libro III), Bruto 9,5% etc.

A De Groot se le objetará que la diferencia de vocabulario de los dos textos comparados falsearían las estadísticas, pues hay que tener en cuenta que las sílabas (unidades con las que opera De Groot) no son elementos autónomos que posteriormente se combinan, sino que forman parte de una palabra unidad cuya composición silábica está predeterminada<sup>72</sup>.

Los métodos de comparación interna, es decir, de los finales de periodo con los de los miembros y los incisos de la misma obra, están basados en la hipótesis de que la cláusula métrica tiene como objetivo resaltar el final de un periodo, para lo cual debieron de emplearse esquemas que efectivamente lo distinguieran de las otras partes del periodo. El método fue ya aplicado por Zielinski en su segundo tra-

<sup>70</sup> *Handbook...* op. cit., p. 20 ss.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 18s.

<sup>72</sup> La objeción le viene de parte de los estudiosos que, por la misma época, aplican métodos de comparación interna (concretamente de Broadhead; *cfr.* Carnevali, «Rassegna...» *art. cit.*, p. 206, n.3).

tado sobre este tema <sup>73</sup> y posteriormente por Novotný <sup>74</sup>, Broadhead <sup>75</sup>, alcanzando su fase más perfeccionada con el vienés A. Primmer <sup>76</sup>, del que hablaremos a continuación.

Primmer parte del principio de que el valor de una cláusula depende de su índice de frecuencia en los diferentes niveles de pausa; una cláusula *x* cuya frecuencia experimenta un incremento desde los niveles inferiores de pausa a las pausas más fuertes constituiría una cláusula reservada por el autor en cuestión para resaltar el final de una unidad de sentido, el periodo. Tendría por lo tanto un alto valor estilístico. Y viceversa, las combinaciones métricas que decrecen de los niveles más débiles a los más fuertes serían cláusulas evitadas para ese fin. Veamos un ejemplo (siendo III = pausa débil,... I = pausa fuerte):

	III %	II %	I %	III/II	II/I	Index	
1 <sup>2</sup>	60 = 2,11	64 = 2,90	73 = 6,65	+37,4	+129,3	+166,7	‘υυὸ-ύ
1 <sup>1.2</sup>	2 = 0,07	15 = 0,68	7 = 0,64	+871,4	-6,2	+865,2	υυυυὸ-υ
3 <sup>tr</sup>	93 = 3,26	37 = 1,68	9 = 0,82	-94	-104,9	-198,9	‘ υυ ‘ υ

Los cálculos están hechos sobre una muestra de 2849 cláusulas de nivel III, 2208 de II y 1098 de I, pertenecientes a *Cic.* (Cael., p. red. in sen., ad Quir. y Sest.).

Los *índices* están calculados mediante una fórmula matemática que establece la proporción entre los diferentes niveles <sup>77</sup>, acompañados de un índice que hace referencia al incremento o disminución que experimentan los porcentajes de frecuencias desde los niveles inferiores a los superiores. Con tal sistema de evaluación, una cláusula como υυυυ-υ, cuya frecuencia absoluta es inferior —incluso ante las pausas más fuertes— a - υυ - υ, obtiene, sin embargo, un índice o valor en muchas veces superior al de esta última. De hecho, tal cláusula es la que tiene la mayor *Index* según los cálculos estadísticos de Primmer <sup>78</sup>.

Pero previamente, Primmer se había planteado el problema de la delimitación de lo que es un periodo, un miembro (*kôlon*) y un inciso (*kómma*), de los que no hay una descripción precisa en la doctrina de los antiguos <sup>79</sup>, pues siempre lo han considerado bajo su carácter rítmico, sin cuidarse de abordarlo desde el aspecto sintáctico <sup>80</sup>. A partir de un análisis de textos, Primmer establece varios niveles de pausa, distinguiendo entre periodo, p. corto, casos dudosos entre miembros o inciso, pausas dudosas etc., para terminar reduciéndolos a tres tras una comparación de las similitudes.

<sup>73</sup> *Op. cit.* en n. 65.

<sup>74</sup> *Vid. supra* n. 32.

<sup>75</sup> *Latin Prose Rhythm: a New Method of Investigation*. Cambridge, 1922.

<sup>76</sup> *Op. cit.*

<sup>77</sup> La fórmula es la siguiente  $\frac{100b}{a} - 100$ , siendo *b* = la cifra de porcentaje más alta y *a* = la más baja. En el ejemplo que citamos los índices de la cláusula 1<sup>1.2</sup> (υυυυὸ-υ) serán  $III/II = \frac{100 \times 0,68}{0,07} - 100 = 871,4$ ; como hay un incremento desde el nivel III al II al resultado se le pone signo positivo + 871,4.  $II/I = \frac{100 \times 0,68}{0,64} - 100 = 6,2$  con signo negativo - 6,2 porque hay un descenso de frecuencia desde el nivel II al I. La suma de ambos índices nos da el *index* final o valor estilístico de la cláusula + 871,4 - 6,2 = + 865,2.

<sup>78</sup> *Cfr.* la Tabla final de estadística e índices de su *op. cit.*

<sup>79</sup> *Cfr.* Laurand, 135ss.

<sup>80</sup> *Cfr.* A. Yon, *Introduction* a su edición y trad. del *Orator* en *Les Belles Lettres*» p. CXXVI.



Para Primmer, el ritmo constituye un sistema orgánico. Para describir el esquema abstracto del que las cláusulas son realizaciones, se vale del sistema empleado por Zielinski, adaptándolo y mejorándolo. Para las combinaciones métricas emplea números arábigos y para la tipología letras griegas. Se parte de cuatro tipos fundamentales:

1. - u - - u
2. - u - - u -
3. - u - u
4. - u - u -

La duplicación de los mismos significa que la primera sílaba breve ha sido sustituida por una larga:

- |               |                 |
|---------------|-----------------|
| 11. - - - - u | 22. - - - - u - |
| 33. - - - u   | 44. - - - u -   |

La abreviatura <sup>tr</sup> colocada en voladito sobre un número indica que hay dos breves en lugar de una en la primera tesis (la abreviatura de troqueo responde a que Zielinski interpretaba que un troqueo estaba en lugar de la primera larga):

- |                              |                            |                    |
|------------------------------|----------------------------|--------------------|
| 1 <sup>tr</sup> - uu - - u   | 3 <sup>tr</sup> - uu - u   | (cláusula heroica) |
| 2 <sup>tr</sup> - uu - - u - | 4 <sup>tr</sup> - uu - u - |                    |

Un exponente nos indica que la primera, segunda o tercera sílaba larga es resuelta en dos breves:

- |                              |                              |
|------------------------------|------------------------------|
| 1 <sup>1.2</sup> uu u uu - u | 33 <sup>1</sup> uu - - u     |
| 333 - - uu u                 | 3 <sup>1.τρ</sup> uu u u - u |

En el caso de 3 (-u-u), una abreviación (c = crético, a = anapesto, etc.) precisa el pie que precede a la cláusula:

- |             |                             |
|-------------|-----------------------------|
| c3 -u- -u-u | sp33 <sup>1</sup> -- uu- -u |
|-------------|-----------------------------|

Las letras griegas se utilizan para indicar el límite de palabra:

- |              |               |                   |
|--------------|---------------|-------------------|
| 1. α β γ δ ε | 2 α β γ δ ε ζ | 3 α β γ δ ε ζ η υ |
| - υ - - υ    | - υ - - υ -   | χ χ χ - υ - υ     |

Así:

non potest opitulari c3<sup>1</sup>βδ      esse uideatur 1<sup>2</sup>γ      etc. <sup>81</sup>.

La objeción más importante que se le ha hecho a Primmer <sup>82</sup> es la de que su método no serviría para determinar si un texto es o no métrico, pues es improbable que en cualquier texto (incluso en uno amétrico) la frecuencia de las cláusulas permanezca exactamente la misma en todos los niveles de pausa. La frecuencia de las cláusulas

<sup>81</sup> Como podrá observarse, no es extraño que Sabbadini (*art. cit.*, p. 354) calificara al sistema de Zielinski de ser «una vera alchimia algebraica».

<sup>82</sup> Cfr. H. Aili, *op. cit.* pp. 25ss. y T. Janson, «Prosarhythmus und Stufenvergleich» *Eranos*, 76, 1978, 171-178. (en respuesta a la reseña que Primmer hizo de su *op. cit. supra* n. 8 en *Gnomon* 50, 1978, 269-273.

las suele diferir también entre dos textos américos y no hay razón para pensar que situación sería diferente si observamos las cláusulas de periodos, kôla y kómmata de un mismo y único texto.

Después de Primmer<sup>83</sup> ha sido la escuela estocolmiense la que nos ha brindado dos obras de capital importancia en cuanto a innovación metodológica se refiere: la *Prose Rhythm in Medieval Latin from 9th to the 13th Century* de Tore Janson, cuya descripción cae fuera de nuestro propósito<sup>84</sup>, y *The Prose Rhythm of Sallust and Livy* de Hans Aili, discípulo del anterior y cuyo método —que pasaremos a describir— es una adaptación del que su maestro aplicó al estudio del cursus<sup>85</sup>.

Aili utilizará el mismo sistema de análisis que De Groot, si bien limitado posteriormente a las seis últimas sílabas, con lo cual obtiene un número considerablemente más reducido de combinaciones métricas: treinta y dos<sup>86</sup> (siendo la 1.  $\text{uuuu}\text{v}$ , la 2.  $\text{-uuu}\text{v}$ , la 31.  $\text{v- - - -}\text{v}$  y la 32.  $\text{- - - -}\text{v}$ ). También Aili trata de calcular cuál sería la frecuencia de cada una de estas combinaciones en un texto dado si su autor no hubiera buscado deliberadamente terminar sus periodos con algunas de ellas al tiempo que hubiera evitado otras. Difiere de De Groot precisamente en esto: según el holandés las combinaciones que contengan una mayoría de sílabas largas aparecerán más frecuentemente que las que contenga mayoría de sílabas breves; las que contengan la misma proporción de sílabas largas y breves deberían aparecer con la misma frecuencia. Sin embargo, el texto de Gregorio de Nisa, según las estadísticas de De Groot, no se ajusta a este postulado: sobre una muestra de 1000 cláusulas  $\text{-uu- -}\text{v}$  aparece 14 veces (1,4%), mientras que  $\text{v- -v-}\text{v}$  lo hace 56 (5,6%). Como puede verse este texto está muy lejos de mostrar la distribución ideal de un texto métricamente neutro. Por esta razón, Aili tratará de calcular la probabilidad de que una determinada cláusula aparezca por puro azar en el propio texto que va a investigar la posibilidad de que sea métrico. Se trata, por tanto, de un método de comparación «interna» (en esto consiste su analogía con Primmer y sus predecesores y sus diferencias con el método de comparación «externa» de De Groot o Bornecque). Para el cálculo de probabilidades de que aparezca una determinada combinación procede como sigue: un conjunto de 920 sílabas tomadas de *Liv.*, 31,1 y 10 arroja la siguiente distribución: 356 sílabas breves = 38,7% ; 564 sílabas largas = 61,3%. La probabilidad de encontrar una sílaba larga es de 0,613 frente a la de una breve, que será 0,387. La probabilidad de encontrar una combinación de sílabas tal como  $\text{-v--v}\text{v}$  será igual al producto de la probabilidades de cada uno de los elementos que la integran, esto es:  $0,613 \times 0,387 \times 0,613 \times 0,613 \times 0,387 \times 1$  (por ser anceps) = 0,0345. Pero dado que la sílaba no es un elemento autónomo, la probabilidad de la misma está condicionada por su posición en un modelo. Es decir que, aunque los números 28.  $\text{- - v- -}\text{v}$  y 30.  $\text{-v- - -}\text{v}$  tengan la misma proporción de sílabas largas y breves, no obstante se diferencian por la posición de su sílaba breve. Por lo tanto, ha de introducirse

<sup>83</sup> El propio Primmer nos da noticia del trabajo de una discípula suya (Chr. Ratkowitsch, *Rhythmusprobleme bei Livius* Wien, 1977 (dact.) en la reseña que hará de la obra de Aili en *AAHG* 33, 1980, 194-196.

<sup>84</sup> Cfr. La reseña de Primmer en *Gnomon* (art. cit.).

<sup>85</sup> Tal como advierte el propio autor en p. 33 n. 11.

<sup>86</sup> Esto es,  $2^5 (2 \times 2 \times 2 \times 2 \times 2) \times 1$ , ya que las últimas es *anceps*.



otro factor que corrija estas diferencias. De esta forma, la probabilidad de una combinación métrica determinada será igual al producto de las probabilidades de cada sílaba en cada posición.

Se procede, por tanto, a calcular la probabilidad de que aparezca una sílaba larga o breve según su orden de posición ante pausa fuerte, elaborándose así unas tablas de frecuencia, primero, y de probabilidad, después, de sílabas largas y breves de cada uno de los textos que van a ser estudiados. He aquí una muestra:

Cicerón, *Pro Murena* y *Pro Sulla*

Frecuencia:

Posición	8	7	6	5	4	3	2
Breves	167	193	195	188	230	257	181
Largas	330	335	377	384	342	315	391
Total	497	528	572	572	572	572	572
Probabilidades							
Breves	0,336	0,366	0,341	0,329	0,402	0,449	0,316
Largas	0,664	0,634	0,659	0,671	0,598	0,551	0,684

A partir de estas tablas ya es posible calcular cuál sería la frecuencia esperada (*e*) de una combinación métrica cualquiera en ese mismo texto, si éste no hubiera sido manipulado con el fin de obtener o evitar tal combinación. Así, la cláusula nº 19 υ - υυ - υ (cláusula heroica precedida de una breve)<sup>88</sup> tendría una frecuencia esperada en las 572 cláusulas, de los textos citados de Cicerón que constituyen la muestra, de  $0,341 \times 0,671 \times 0,402 \times 0,449 \times 0,684 \times 1 = 0,0282 \times 572 = 16,1$ . Este resultado se compara después con la frecuencia real observada (*o*) en ese mismo texto, que en el ejemplo citado resulta ser de una sola cláusula que viene a confirmar lo que más o menos ya sabíamos de Cicerón. Y este precisamente será uno de los *test* que utilizará para confirmar la validez de su método. Decimos «uno de los *test*» porque, en realidad, el cálculo de probabilidad dispone de instrumentos para evaluar cuándo las diferencias entre una variable y su medida (es decir, entre una frecuencia absoluta y la frecuencia teórica) son significativas: tal es el caso del  $X^2$  o *test* de Pearson<sup>89</sup>, que responde a la fórmula  $X^2 = \frac{(o-e)^2}{e}$ , cuyo resultado será interpretado posteriormente a la luz de una tabla de distribución del  $X^2$ . Tras aplicar estos cálculos, Aili comprobará que el papel que ha tenido el azar en estas diferencias es muy pequeño.

Como si no quisiera dejar de lado ninguna de las virtudes de otros métodos precedentes, aplicará también su riguroso instrumento de análisis a la tipología de las palabras que componen la cláusula; con dos cifras (arábigas) señala el número de sílabas de la palabra final (número de la derecha) y de la penúltima (si se está dentro de las siete últimas sílabas):

5 2 inexpugnabilem fecit

<sup>88</sup> Posteriormente se determinará la extensión de la cláusula observando qué sílaba más alejada de la final no es indiferente en sentido estadístico.

<sup>89</sup> Cfr. Ch. Muller, *op. cit.*, p. 160ss.

Realizada la descripción, se procede como en el caso de las combinaciones métricas: Si sobre una muestra de 3.000 palabras finales en Livio, 1.159 son trisilábicas, esto es, un 38,6% la probabilidad de que aparezca una de tales es de 0,386. Una combinación métrica tal como n. 19-20 - uu -  $\bar{u}$  aparece 256 veces. La probabilidad, pues, de que la palabra final de la misma sea un trisílabo —en Livio— será de  $0,386 \times 256 = 99$ . La frecuencia real observada es de 19. Consecuentemente, Livio evita ese tipo de palabras, de reminiscencias épicas.

5. Se estará de acuerdo, sin duda, en que las perspectivas que se abren para el estudio de la prosa métrica son extraordinarias. El desarrollo de los métodos estadísticos aplicados al estudio de la prosa métrica ha supuesto un largo camino cuyos inicios coinciden con los de nuestro siglo, pero los resultados no pueden ser más esperanzadores: contamos ahora con instrumentos precisos y rigurosos para determinar con un alto grado de probabilidad si un autor terminó deliberadamente sus frases con ciertas (y no otras) secuencias rítmicas, de la misma manera que podremos hacernos una idea bastante aproximada —pues «nuestros oídos no distinguen la cantidad breve o larga»— de cómo se lograba poner de relieve el ritmo del final del periodo, de la cláusula, en contraste con el resto de la frase. Y en este punto tanto el método de Aili como el de Primmer devienen complementarios. Pero, tampoco el método de De Groot parece completamente superado: es cierto que ya no se puede sostener, como hacía Perret en 1963, que «les travaux de M. de Groot et de son élève, M. Knook, ont établi définitivement l'existence de textes amétriques» ni que, por lo tanto, sepamos a partir de ellos «combien de fois chaque séquence prosodique doit paraître en fin de phrase, indépendamment de toute recherche d'ordre métrique, par le seul jeu des structures morphologiques et lexicales, des habitudes de la syntaxe et de l'ordre des mots»<sup>90</sup>. Pero ello no invalida el método, en absoluto: la búsqueda del texto amétrico *ideal* sigue siendo un objetivo que nos hará entender mejor, por ejemplo, la selección de determinado vocabulario, formas gramaticales, etc. en lugar de otras o con preferencia a otras, aspecto éste que no es posible apreciar cuando el término de comparación es el mismo texto.

Decíamos al principio que los humanistas del Renacimiento redescubrieron esta «virtud» del estilo ciceroniano<sup>91</sup> y trataron de aplicarla a sus propias creaciones. Para su estudio se plantea el problema de que las *aurēs renascentium* tampoco distinguían las largas de las breves, aunque algunos manifiesten sentir el ritmo provocado por la alternancia de largas y breves y se empeñen en hacérselo aprender a sus discípulos, como es el caso del español Palmireno:

«Y has te de acordar, que todo este trabajo es à los principios, que despues, assi como no buscas si conuiene el adiectiuo con el substantiuo en genero o en caso, pues sin pensar en ello, con la mucha platica, lo aciertas; assi por mucho componer vernas a hablar con el Dichoreo, Dochmio, y los demas numeros de Ciceron»<sup>92</sup>.

No creemos que la aplicación de métodos objetivos de análisis a la presunta prosa métrica del Renacimiento pudiera dar resultados satisfactorios (el hecho de que aparecieran más cláusulas, de un tipo determinado, que las esperadas por el simple jue-

<sup>90</sup> *art. cit.* p. 331.

<sup>91</sup> Cfr. Th. Zielinski, *Cicero im Wandel der Jahrhunderte*. Leipzig-Berlin 1912 p. 345s.

<sup>92</sup> *De imitatione Ciceronis*. Valencia, 1573, p. 133.

go del azar, pudiera deberse sencillamente a la práctica de la imitación de otras cualidades del estilo que traerían consigo estas formas). Es necesario previamente realizar un estudio de hasta dónde lograron recuperar (hacer *renacer*) la doctrina antigua sobre el *numerus oratorius*, pues ésta sería la que determinara su puesta en práctica. No obstante, este redescubrimiento sí tuvo una gran importancia para la prosa artística de las lenguas vernáculas, para las que los humanistas reclaman la aplicación de este «artificio». El problema que suponía la adaptación a un sistema de lengua distinto aparecía obviado, además, por la larga tradición del *cursus* medieval; pero es el ejemplo de la Antigüedad clásica el que llevará a los humanistas a enriquecer la prosa de las lenguas vernáculas con este ornamento, reivindicándolo como innovación de su época: «confiesso que es nuevo y camino no usado por los que escriven en esta lengua poner en ella numero» afirma Fray Luis de León en la dedicatoria a *Los nombres de Cristo*<sup>93</sup>.

<sup>93</sup> Cfr. el estudio de H. Dill Goode, *La prosa retórica de F. L. de León en «Los nombres de Cristo»*. Madrid, 1969.