**Zeitschrift:** Entretiens sur l'Antiquité classique
**Herausgeber:** Fondation Hardt pour l'étude de l'Antiquité classique
**Band:** 50 (2004)

**Artikel:** Los versos de Séneca trágico
**Autor:** Luque Moreno, Jesús
**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-660785

**Nutzungsbedingungen**
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**Conditions d'utilisation**
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**Terms of use**
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 12.07.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch**

V

JESÚS LUQUE MORENO

# LOS VERSOS DE SÉNECA TRÁGICO[1]

0. Las tragedias de Séneca no han dejado nunca de ser objeto de atención por parte de los estudiosos de métrica latina; en este como en otros aspectos se las puede considerar suficientemente bien conocidas. Los principales rasgos de la versificación senecana, su entidad funcional, su significado histórico han sido y siguen siendo objeto de estudio.[2] Las posibles relaciones de Séneca como poeta y versificador con los trágicos griegos, clásicos o tardíos, o con los latinos de época arcaica, con los versificadores de época augústea[3] o posterior,[4] con sus coetáneos[5] o con el drama augústeo o postaugústeo han sido minuciosamente analizadas.[6]

1. Se puede, por tanto, considerar suficientemente dilucidado lo que esta versificación tiene de tradicional y de novedoso, tanto en lo que se refiere a las formas métricas empleadas y su funcionalidad en la estructura dramática, como en lo que atañe a

[1] Este trabajo se enmarca dentro del Proyecto de investigación BFF 2001-3152 del Ministerio de Ciencia y Tecnología.

[2] *Cf.*, por ejemplo, últimamente en España los trabajos de CARANDE (1991, 1993, 1994, 1997, 1998), ENCUENTRA (1997) y MARINA (1997).

[3] En especial Horacio: *cf.*, por ejemplo, SPIKA 1890; STRZELECKI 1935.

[4] Fedro, por ejemplo: *cf.* HAVET 1895, PIGHI 1968, 154 y 475 ss.; SOUBIRAN 1988.

[5] Como Petronio: STRZELECKI 1952, HILTBRUNNER 1985, 974 ss.

[6] En este último aspecto, aunque lo exiguo de los materiales conservados no permite demostraciones fehacientes, parece completamente verosímil que Séneca al escribir sus tragedias se atuviera a los cánones establecidos por sus predecesores inmediatos. *Cf.*, por ejemplo, STRZELECKI 1963.

los demás niveles[7] del sistema: el manejo de las posibilidades de los "esquemas" y de los múltiples recursos de la "composición" e incluso las peculiaridades de la "ejecución" ("performance").

En cuanto a esta última, lo importante es no olvidar que, fuese cual fuese el destino literario de estas obras, cada una de las formas métricas en ellas empleadas lleva como tal implícita una oralidad virtual, aunque sólo sea por tener tras de sí una tradición que en ese plano la caracteriza como simplemente hablada, como recitada[8] o como cantada con una estructura rítmico-melódica más o menos compleja. La propia polimetría de estos dramas es en sí misma síntoma de estos diversos modos de ejecución oral, efectiva o virtual, de acuerdo con los cánones formales del género: evidentemente aquí, como en la tradición precedente, hay también partes habladas (monólogos o diálogos), los *diuerbia* en trímetros yámbicos; y hay "recitativos" (la *paracatalogé*) en tetrámetros trocaicos catalécticos, y hay *cantica* que, según sus diferentes formas métricas, sugieren diversos tipos de ejecución vocal, instrumental y corporal (orquéstica): la gama a este respecto es muy heterogénea, pues abarca desde los anapestos de tan larga tradición escénica a diversas combinaciones de formas líricas, sobre todo horacianas (eólicas, pero también jónicas), más o menos uniformes o variadas (*mutatis modis cantica*), que conllevan imágenes musicales[9] distintas, incluida, como es el caso de los pasajes polimétricos de *Edipo* y *Agamenón*, la de las más complejas arias de virtuoso.

En el nivel de la "composición" quizás lo más destacado sea la regularización de la articulación interna de los versos e incluso de los propios miembros de estos versos: la normalización de cesuras y otros cortes articulatorios, así como de patrones de tipología verbal, en el trímetro y demás versos yámbicos, en el

[7] LUQUE 1984, 1984b.

[8] Quiero decir, ejecutada con cierta impostación de la voz y con una especie de esbozo de una línea rítmico-melódica que, sin llegar a ser canto propiamente dicho, la distingue de la simple habla: la *paracatalogé*.

[9] Rítmico-melódicas, gestuales, instrumentales, etc.

tetrámetro trocaico, en los versos anapésticos o en los dactílicos; la consolidación en los versos eólicos de las "innovaciones" horacianas, que uniformaban la articulación de los versos largos, etc., etc.

En el plano de los "esquemas" métricos los versos jónicos de Séneca (yámbicos, trocaicos, anapésticos o dactílicos) se caracterizan por el uso restringido de las posibilidades con que, en principio, contaba el poeta, por un considerable grado de homogeneidad, que, en último término, supone una aproximación al monoesquematismo es decir, al isosilabismo; lo cual podría denotar un cierto tratamiento lírico de dichos versos.[10] En los eólicos llaman la atención, ante todo, el mantenimiento riguroso[11] de las "innovaciones" horacianas y, en sentido contrario, las libertades que el autor parece tomarse con respecto al normal isosilabismo.

Ya en el terreno de las "formas métricas", aun cuando los dramas senecanos, con independencia de si fueron o no expresamente concebidos para la representación, no se apartan en lo esencial de las coordenadas del género, todo el mundo reconoce como principales características de la versificación de las tragedias de Séneca estas dos: la incorporación de formas versuales nuevas y la falta de una auténtica organización rítmico-métrica de los *cantica*; la única articulación interna que se aprecia en dichos *cantica* es una articulación semántico-sintáctica, no métrica.

2. Hay, por otra parte, una idea profundamente arraigada entre los estudiosos: la de que buena parte de las peculiaridades de la versificación senecana obedece a las doctrinas métricas aceptadas y puestas en práctica por el filósofo cordobés. Dicha idea es una especie de lugar común entre los latinistas, sobre todo cuando se han ocupado de las formas nuevas de sus coros polimétricos:

[10] Cosa que, no sé si con suficiente fundamento, nos podría llevar a pensar también en el modelo horaciano.

[11] Lo cual no le impide recurrir a variantes ajenas a la versificación de Horacio o desarrollar otras que en él eran excepcionales, como el gliconio con base trocaica (*Oed.* 711; 882-914; *Ag.* 848-9), que en el Venusino sólo se constata en *carm.* 1,15,16.

"nemo certe dubitabit quin metris ut breviter dicam Horatianis, eis scilicet quibus in reliquis quoque tragoediis usus sit, Seneca se continuerit; ita tamen ut aut adiciendis aut detrahendis syllabis pedibusve, segregandis aut invertendis longiorum versuum particulis solitos numerorum ordines variarit. haec si omnia complectaris eandem fere apud illum doctrinam valuisse cognosces quae summum locum tenet in grammaticorum qui metricas res tractarunt praecipuorum artibus".[12]

Se refería Leo a la tradición doctrinal difundida entre los artígrafos latinos a partir, sobre todo, de la autoridad de Varrón; una opinión extendida en líneas generales entre los estudiosos tanto de la historia de la antigua métrica[13] como de los versos del teatro senecano:[14] casi unánimemente se ha venido reconociendo que eran los principios de dicha doctrina métrica los que sustentaban y explicaban la compleja y novedosa versificación de dichos pasajes corales del *Edipo* y del *Agamenón*.

En esta línea, por ejemplo, publicaba Pighi hace cuarenta años[15] un estudio muy interesante, ante todo, para la métrica y la colometría de los coros polimétricos de Séneca, pero además clarificador para los versos de las tragedias en general y para la figura del poeta como versificador. Según él, Séneca en el artificio de las nuevas combinaciones de *cola libera* en aquellos coros polimétricos se manifestaba seguidor de la teoría métrica de la *procreatio metrorum*, introducida en Roma por Varrón y observada en la propia corte neroniana por Cesio Baso en su *De metris ad Neronem*. Y afirmaba además Pighi que tales principios teóricos no se limitaban a estos coros polimétricos, a esta especie

[12] LEO 1878, 132.

[13] *Cf.*, por ejemplo, CHRIST 1868, 30; SCHULTZ 1887, 279; LEO 1889, 293, 296; M. CONSBRUCH,, in *RE* III 1 (1897), *s.v.* "Caesius Bassus" (Nr.17), 1313-6; LEONHARDT 1989, 61.

[14] Además de Leo, *cf.*, por ejemplo, MÜNSCHER 1922, 87 s.; 101; MARX 1932, 35 ss.; BUSSFELD 1935, 59 ss.; STRZELECKI 1951; 1960; 1963, 168; PIGHI 1963; 1968, 493 ss.; STEINMETZ 1970; TARRANT 1976, p. 372; ZWIERLEIN 1983, 237 n.186; SOUBIRAN 1991, 367 s.

[15] PIGHI 1963.

de *mutatis modis cantica*, sino que se dejaban sentir igualmente en el conjunto de la versificación de las tragedias, en los demás *cantica* e incluso en los *diverbia*: el trímetro yámbico, origen, según dicha doctrina, junto con el hexámetro, de todas las demás formas métricas, y eje de la poesía dramática, en cuanto que forma consagrada para los *diverbia*, estaba, según Pighi, detrás del módulo de donde, en su opinión, derivaban todas las formas de los *polymetra*, muchas de las cuales (sáficos, adonios, asclepiadeos, gliconios, ferecracios) reaparecen también en otros *cantica* más regulares; dicho trímetro era también el origen del tetrámetro trocaico cataléctico o de los dímetros yámbicos. Las demás formas (hexámetros, tetrámetros o dímetros dactílicos; anapestos) pertenecían todas a la otra gran familia, la dactílica.

2.1. Es un hecho innegable que Séneca empleó *cola* tomados de los versos líricos horacianos, segregándolos de su habitual contexto, modificándolos o combinándolos de una nueva manera. Ello por sí solo favorecía la imagen de un Séneca seguidor de las doctrinas métricas derivacionistas, una imagen para la que además no ha dejado nunca de ser tentadora la circunstancia de la proximidad, física, diríamos, entre el filósofo, preceptor de Nerón, y Cesio Baso, el poeta amigo de Persio, profesor y experto en métrica integrado en el círculo cortesano del emperador y autor del primer escrito teórico conservado que alberga doctrinas de este tipo. De ahí que a veces se haya insistido en la idea de que Séneca pudo haber tenido contacto directo con las doctrinas derivacionistas a través de su trato con Baso.[16] Pero evidentemente las cosas no son tan simples; empezando por el hecho de que ni siquiera Cesio Baso se atiene estrictamente a dicho supuesto sistema derivacionista[17] y siguiendo con las dificultades que entraña no sólo la supuesta relación doctrinal entre Baso y Séneca, sino incluso la propia idea de que las nuevas formas versuales que presenta el filósofo en los

[16] MÜNSCHER 1922, 87 s.; 101.
[17] *Cf.* HEINZE 1918, 21 ss.; 47 ss.

mencionados coros polimétricos obedecieran simplemente a los principios de dichas doctrinas derivacionistas.[18]

Y por encima de estas dificultades concretas está la más general e importante, a mi juicio, la de la propia entidad y desarrollo histórico de este supuesto sistema de doctrina métrica; algo que, a su vez, se inserta en otra cuestión más amplia, la de la problemática relación entre praxis versificatoria y teoría métrica en el mundo antiguo; una relación probable tanto en uno como en otro sentido, pero que resulta difícil, imposible en muchos casos, de precisar, dada la escasez y el tipo de fuentes y documentos de que disponemos.[19]

2.2. Sea como sea, el hecho es que Séneca y sus versos no han dejado de estar presentes en el pensamiento de quienes se han ido ocupando de distinguir, definir y describir dichos supuestos dos sistemas de doctrina (en especial, lógicamente, el "varroniano"), sus orígenes y procedencia, respectivamente alejandrina y pergamena, su relación histórica, su entidad doctrinal, sus lazos con la música y con la praxis o la doctrina filológica, sus vínculos con la retórica o su implantación en territorio romano, que es donde, a través de los escritos de los tratadistas tardíos, nos es dado estudiarlos; directa o indirectamente, de forma expresa o tácita, la versificación de Séneca ha sido aquí una referencia constante: desde el primer planteamiento de la cuestión,

[18] MARX 1932, 35 ss. Ciertamente, *grosso modo*, la manipulación de las formas tradicionales que hace Séneca se puede reducir a un sistema de *adiectio, detractio, permutatio* y *concinnatio*; pero no se puede decir que dichos cuatro procedimientos derivativos constituyan la esencia y el sentido de su versificación; a lo sumo le habrían servido de estímulo y justificación. Es más, lo que conocemos de la teoría métrica derivacionista no coincide exactamente, por ejemplo, con el empleo que de alguno de dichos recursos hace Séneca para obtener nuevas formas ni, sobre todo, con la peculiar ordenación de dichas nuevas formas en la estructura general de la composición.

[19] Todo ello sin entrar en una cuestión no menos espinosa: la de la validez de los antiguos escritos de doctrina métrica que conocemos como fuente para el estudio de la antigua versificación. *Cf.*, por ejemplo, LUQUE 1987, 9 ss.; LEONHARDT 1989b, 43.

efectuado por Rudolph Westphal,[20] pasando por la formulación de las hipótesis de Christ[21] y Kiessling[22] en torno a la versificación de Horacio,[23] hasta llegar a estudios decisivos al respecto, como los de Schultz[24] o Leo[25] o como, en otros campos afines, los de Consbruch[26] o Usener.[27] En el horizonte general de todos estos estudios tomó carta de naturaleza la idea de que las peculiaridades de la versificación horaciana y con ella la senecana se explicaban en buena parte por la influencia sobre ambos poetas de las doctrinas derivacionistas del sistema pergameno.

Contra esta idea, desde las nuevas perspectivas abiertas por el tratado de métrica conservado en el papiro 220 de Oxirrinco,[28] alzó luego su voz Richard Heinze,[29] insistiendo, por un lado, en que la fijación de esquemas que tiene lugar en los versos de Horacio era fruto de una antigua tendencia a la normalización progresiva de dichos esquemas y, por otro, en que no hay en la documentación que ha llegado hasta nosotros material suficiente como para demostrar la existencia de un sistema de doctrina métrica derivacionista, constituido como tal antes de Horacio.[30] Más bien, al contrario, todo parecía apuntar a que habían sido

[20] 1867, 138 ss.
[21] 1868.
[22] 1881 y 1884.
[23] Hipótesis que, aparte alguna postura opuesta (W. Meyer, H. Jurenka), iban a encontrar general reconocimiento (Consbruch, Susemihl, Schröder) y a contar entre sus valedores a filólogos de la talla de un Leo o un Wilamowitz.
[24] 1887 y 1890.
[25] 1889.
[26] 1890.
[27] 1892; *cf.* también al respecto Ax 1986.
[28] Grenfell-Hunt 1899, 41 ss.; Leo 1899.
[29] 1918.
[30] 1918, 46 s.: no se puede reconocer consolidado dicho sistema en Varrón, ni se puede deducir su existencia de la afirmación por parte del artígrafo de que todo verso se articula a base de dos *cola.* A su vez, el principio de la *uariatio* mediante la cual se puede constituir un metro a partir de otro no se distingue en nada del de la lingüística de los estoicos o de los gramáticos alejandrinos, con los procedimientos de la πρόσθεσις (*adiectio*), la ἀφαίρεσις (*detractio*) y la ἀλλοίωσις (*commutatio*) o μετάθεσις (*permutatio*); no se puede demostrar, ni es siquiera probable, que Varrón hubiera añadido como un cuarto procedimiento la *concinnatio.*

los versos líricos de Horacio los que habían impulsado a los derivacionistas a incluirlos en su doctrina y los que habían contribuido a consolidar en el plano teórico dicho sistema.[31]

Las propuestas de Heinze, rechazadas por Wilamowitz,[32] recibieron, sin embargo, general aceptación, incluso por parte de estudiosos de Varrón, como Dahlmann[33] o Della Corte,[34] y tienen, en mi opinión, plena vigencia, aun cuando sean susceptibles de alguna que otra puntualización.[35]

2.3. A lo largo de la segunda mitad del siglo XX quizá lo más significativo de los estudios realizados en este campo haya sido el progresivo reconocimiento de puntos de contacto entre los dos sistemas.[36] Todo lo cual ha llevado incluso a pensar que, en

[31] Aun así, la idea de un Horacio influido por las doctrinas derivacionistas no ha desaparecido por completo del horizonte de los estudiosos: recuérdese, sin ir más lejos, el mencionado estudio de PIGHI (1963); SOUBIRAN (1988, 68 s.), por su parte, entendía que Horacio al fijar la cesura tras la quinta sílaba de los endecasílabos sáfico y alcaico o tras los cinco "semipiés" del asclepiadeo calca visiblemente la penthemímeres del trímetro yámbico (⏑̄–⏑––– es el comienzo del IA3m y del alcaico) y del hexámetro (–––⏑⏑–, comienzo del hexámetro y del asclepiadeo); en cuanto a la versificación de Séneca, tanto PIGHI (1968, 494 ss.) como SOUBIRAN (1991, 367 s.) han seguido manteniendo el influjo de dichas doctrinas. Se puede, por tanto, decir (LEONHARDT 1989b, 50 n.44 y, sobre todo, 61 n.80) que sobre la cuestión aún no está dicha la última palabra.

[32] 1921, 68 y 75.

[33] 1935, col. 1218.

[34] 1963, 163 s.

[35] Es, por ejemplo, un hecho que las referencias de Varrón a cuestiones de doctrina métrica se orientan todas en el sentido de las doctrinas derivacionistas, sin que en ellas se pueda reconocer huella alguna del sistema alejandrino de los *metra prototypa*; al describir el septenario yámbico u otros versos por el estilo Varrón opera con versos y partes de versos, no con pies al modo de Hefestión y la escuela alejandrina. Todo lo cual lleva a la conclusión de que, aun cuando Varrón no hubiera conocido un sistema de métrica derivacionista constituido como tal, es indudable que sus ideas sobre métrica se orientan siempre en esa dirección: LEONHARDT 1989b, 50.

[36] La concepción del hexámetro y del trímetro como formas primarias, uno de los dogmas sobre los que se asienta el "sistema pergameno", se halla también presente incluso en lo que se puede considerar el planteamiento y la ordenación primaria de los μέτρα πρωτότυπα; asimismo entre esta doctrina de los πρωτότυπα y la de la *procreatio metrorum* hay que reconocer una considerable comunidad terminológica y de procedimientos técnicos: *cf.*, por ejemplo, LUQUE 1995, 307 ss.

realidad, sólo hubo en el mundo antiguo un único sistema de doctrina métrica, el alejandrino, dentro del cual fue tomando cuerpo hasta llegar luego a adquirir visos de sistema independiente la idea de que todas las formas de versificación se derivan del hexámetro dactílico y del trímetro yámbico.[37] A pesar de todo, se puede seguir hablando de dos sistemas, el de los "metristas" y el de los "colometristas", que representarían dos acercamientos distintos, aunque en el fondo sustancialmente idénticos (ambos, en efecto, conciben el verso como un mosaico de piezas discretas) al mismo asunto, dos enfoques que, por encima de los muchos puntos y aspectos comunes, mantuvieron siempre su propia identidad, color y carácter;[38] no es de extrañar así que en siglo I el metricólogo del papiro de Oxirrinco presentara doctrina de los dos sistemas; una separación drástica entre ambos no debió de existir nunca.[39] No hay que pensar tampoco, aunque a veces se ha hecho, en varios sistemas de μέτρα πρωτότυπα, sino simplemente en distintos grados de presencia, según épocas y ambientes, de la idea derivacionista.

A su vez, tales ideas y principios derivacionistas podemos suponer que estaban ya presentes[40] en la doctrina, y en la praxis, métrica (colométrica) de los filólogos alejandrinos, antes incluso de que, por una parte, la doctrina del llamado "sistema alejandrino" adquiriera en manos de Filóxeno, Heliodoro, Hefestión, etc., el grado de sistematización técnica con que ha llegado hasta nosotros y antes, por otra parte, de que los propios principios derivacionistas cristalizaran en el supuesto sistema que presentan Cesio Baso o Terenciano Mauro.[41]

En esta línea, contra las suposiciones de Leo, se han rehabilitado también últimamente los argumentos de Westphal, Schultz o Consbruch en defensa de una mayor antigüedad del

[37] A una conclusión así llegó PALUMBO-STRACCA (1979, 99), siguiendo huellas de GENTILI (1950, 48 s. n.3); *cf.* también PRETAGOSTINI 1993, 379 ss.
[38] COLE 1988, 1 ss.
[39] GENTILI 1950, 48.
[40] LEONHARDT 1989b, 52 ss.
[41] LUQUE 1995, 331.

"sistema derivacionista",[42] cuyos principios debieron de ser los dominantes en la praxis métrica de los primeros filólogos: la labor colométrica de Aristófanes de Bizancio, su análisis de los versos líricos a base de κῶλα, encaja mejor con los principios y métodos del sistema derivacionista que con los del de los *metra prototypa*.

De suyo, en la medida en que podemos rastrearlo, parece que ambos sistemas de doctrina métrica operaron, al igual que la retórica, con los conceptos de κῶλον y κόμμα. En efecto, aunque con diferencias entre autores y, sobre todo, entre escuelas o tendencias,[43] ambos términos y conceptos, al igual que el de período métrico, tienen entre los métricos el mismo sentido estructural que entre los rétores. Todo lo cual conecta perfectamente con la colometría alejandrina y remonta, en último término, al mundo de la música. Sin olvidar, por otra parte, que el propio concepto de κῶλον se halla también en conexión con la doctrina métrica de la cesura, que, como es bien sabido, se circunscribe al hexámetro y al trímetro, cosa que nos lleva de nuevo al ámbito de la métrica derivacionista.[44]

Difuminados, por tanto, los límites entre ambos dos supuestos sistemas de doctrina métrica, pierde sin duda fuerza la idea de que las peculiaridades de la versificación de las tragedias senecanas responden ante todo a los dictámentes de uno de ellos.

2.4. En los escritos de Séneca no he encontrado tampoco pruebas de una confesionalidad derivacionista ni siquiera indicios fehacientes que lleven a pensar en ella. Bien es verdad que la índole de dichos escritos, su temática, actitud, estilo, etc.

[42] LEONHARDT 1989b, *loc.cit.*

[43] Los teóricos derivacionistas llaman κῶλον a un verso entero como el falecio y κόμμα a una de las piezas a base de las cuales se configura un verso del tipo de un trímetro yámbico o un hexámetro dactílico. En cambio, los más fieles al sistema de los *metra prototypa* entienden por κῶλον una parte de un verso menor de tres *syzygías* (tres pies tetrasilábicos) y acataléctica; por κόμμα, en cambio, una parte cataléctica.

[44] *Cf.* LEONHARDT 1989b, 54 ss.; LUQUE 1999, 2002 y 2003.

no suponen un contexto propicio para las referencias a cuestiones técnicas de filología, de retórica, de gramática o de métrica.[45] Pero en un contexto así dicha falta de alusiones no dice nada en contra de la posible afiliación de Séneca a las doctrinas derivacionistas; si nunca es decisivo por sí solo un argumento *ex silentio*, lo sería aún menos en un caso como éste. Más bien al contrario, en tales condiciones cualquier mínimo detalle, cualquier vestigio, cualquier alusión, por vaga y lejana que sea, cobraría especial importancia como prueba de las simpatías o de la proximidad de Séneca a tales doctrinas métricas.

En este sentido, podríamos ver un eco lejano de los denominados *cola libera* abiertamente empleados por Séneca en sus tragedias, en la técnica centonaria con la que el filósofo configura una de las dos sentencias que aduce en este pasaje de las cartas:

> *epist.* 94,28: ... *cum tibi aliquis hos dixerit versus: 'Iniuriarum remediuest oblivio'* [Publ. Siro, *fr.*250 Ribbeck], *'Audentis fortuna iuvat, piger ipse sibi opstat'* [primer miembro: Verg. *Aen.* 10,284;[46] segundo de autor desconocido o del propio Séneca].

Más próximo, en cambio, podría ser el eco del supuesto sistema de la *procreatio* que parece dejarse oír cuando al definir Séneca la gramática incluye la métrica como uno de sus cometidos y alude a esta disciplina con la expresión *uersuum lex ac modificatio*:

> *epist.* 88,3: *Grammatice circa curam sermonis versatur et, si latius evagari vult, circa historias, iam ut longissime fines suos proferat,*

[45] Algo similar ocurre en ellos con todo lo referente a la música, cuyos aspectos más técnicos (por ejemplo, cuestiones de doctrina harmónica o rítmica) apenas si afloran de vez en cuando, a pesar de la fuerte presencia que la música tiene en dichos escritos y en la propia vida del autor; cosa que tuve ocasión de comprobar hace unos años: LUQUE 1997, en especial, 91 ss.

[46] *Colon* hepthemímeres que constituye uno de los versos incompletos de la *Eneida*. Responde, sin embargo a un proverbio más antiguo, que Cicerón, por ejemplo, ya conocía: CIC. *Tusc.* 2,11 *Fortis enim non modo fortuna adiuuat, ut est in uetere prouerbio, sed multo magis ratio, quae quibusdam quasi praeceptis confirmat uim fortitudinis.*

*circa carmina. Quid horum ad virtutem viam sternit? Syllabarum enarratio et verborum diligentia et fabularum memoria et versuum lex ac modificatio — quid ex his metum demit, cupiditatem eximit, libidinem frenat?*

Una expresión que podría significar tanto "la ley y la estructura (articulación, medida) de los versos" como "la ley y la transformación de los versos". Si era este segundo sentido el que latía en la mente de Séneca cuando escribió estas palabras, podríamos ver en ello una alusión explícita a las corrientes doctrinales de la métrica derivacionista. Pero eso no se puede demostrar; queda sólo como una posibilidad no descartable.

2.5. En resumidas cuentas, todo en Séneca lleva a reconocerle un buen conocimiento de la métrica y versificación; algo, por lo demás, normal en una persona culta de la época. Dicho conocimiento englobaría, por supuesto, el de las posibles corrientes o tendencias doctrinales, del sistema alejandrino y de las variantes derivacionistas. Todo esto habría dado por resultado en él, si no un profundo sentido rítmico de la composición versual, sí una buena formación técnica como mínimo al nivel de los tratados gramaticales de la época. Séneca conocía sin duda las leyes, el sistema, de la métrica y las normas por las que se regía el funcionamiento de las formas versificatorias tradicionales, al menos las más consolidadas. Y no es impensable que dicho conocimiento, más o menos profundo o superficial y libresco, estuviera además contaminado, en mayor o menor grado, por las tendencias "derivacionistas" y por las ideas de la *procreatio metrorum,* que al parecer circulaban con vigor progresivo por entonces.

Ahora bien, lo importante, a mi juicio, es que tales ideas, a su vez, eran fruto o al menos venían además favorecidas por el estado de la propia versificación cuantitativa y, en último término, de la propia lengua latina. En dicha versificación cuantitativa las palabras y las frases latinas venían desde hacía tiempo imponiendo cada vez más su gran solidez prosódica sobre la forma métrica cuantitativa: así lo habían hecho ya en los versos

de Horacio;[47] y en las décadas transcurridas desde entonces había avanzado con toda probabilidad la debilitación progresiva del sistema prosódico de cantidades y la versificación cuantitativa había dado pasos importantes hacia su futuro destino.[48]

3. Dicha evolución, condicionada sin duda por múltiples agentes "externos", socio-culturales, musicales, lingüístico-literarios, viene, sobre todo, determinada por factores "internos", que no son otros que la propia entidad estructural y funcional de cada verso: su génesis y naturaleza (es decir, su entidad sincrónico-diacrónica), sus unidades y su norma de funcionamiento en los distintos niveles. Se puede decir que cada verso con su propia identidad genética e histórica, con su particular entidad métrica (sus unidades, su funcionamiento en cada uno de los distintos niveles) lleva en sí mismo, como marcada en sus genes, su propia evolución posterior. No es lo mismo la evolución de los versos "cuantitativos" que la de los "silábico-cuantitativos",[49] los dos grandes grupos de versos latinos cuya principal diferencia reside en el mayor o menor grado de independencia o autonomía de las unidades rítmico-métricas "artificiales" con respecto a las unidades rítmicas "naturales" de la articulación del habla normal.[50]

[47] *Cf.* LUQUE 1978.

[48] *Cf.* LUQUE 1999b y 1999c.

[49] Aun con todas las interferencias que entre dichos dos grandes tipos de versos se constatan de hecho: *cf.* LUQUE 1978, 428 s.; 1999c, 16 ss.

[50] El grado máximo de vigencia de dichas unidades rítmico-métricas (pies, metros, etc., en los que funciona a pleno rendimiento la equivalencia entre una sílaba larga y dos breves) se da en los versos del primer tipo; en los del segundo, al ser también pertinente el número de sílabas dicha independencia empieza a reducirse a favor de la vigencia de las unidades articulatorias "naturales", pues también las palabras e incluso las frases, aunque no tengan relevancia rítmica, adquieren una fuerza especial como factores redundantes. Una vigencia de las articulaciones naturales que reconocía en este tipo de versos el propio Cicerón cuando escribía (*orat.* 183): *in uersibus res* (la estructura rítmico-métrica) *est apertior* (más evidente que en la prosa artística), *quamquam etiam a modis quibusdam cantu remoto soluta esse uidetur oratio maximeque id in optimo quoque eorum poetarum qui λυρικοί a Graecis nominantur, quos cum cantu spoliaueris, nuda paene remanet oratio.*

La versificación de Séneca es cuantitativa, sin duda. Cuantitativa además en un sentido propio, basada en una lengua que aún era predominantemente cuantitativa, a pesar de que dicho sistema rítmico-métrico de base cuantitativa se hallara ya atenazado, e incluso seriamente amenazado, por la presión de la estructura silábico-acentual de las palabras y las frases.

Las formas versificatorias, cuantitativas o silábico-cuantitativas, tradicionales que llegaron a manos de Séneca, habían avanzado sin duda bastante por la senda de la fijación e incluso del anquilosamiento, como consecuencia, por un lado, de la imposición de factores de la *composición* sobre los *esquemas* e incluso sobre la *forma métrica* y como síntoma, por otro, de una rutina escolar más o menos mecánica. Poco a poco se habían ido haciendo oír en ellas con progresiva solidez determinados factores consolidados en la *composición* de dichas formas, sobre todo, una articulación de los versos cada vez más dependiente de la articulación sintáctica y progresivamente anquilosada por la progresiva imposición de unos patrones silábico-acentuales consolidados en ella.

Paso así a unas breves consideraciones sobre estos dos aspectos de la versificación de Séneca: la articulación sintáctica, el fraseo, y la tipología verbal.

3.1. En lo tocante a la sintaxis de los períodos y *cola* senecanos, no es éste un momento apropiado para entrar en muchos

La *oratio numerosa* sería el siguiente grado en esta escala; aquí predominan ya de forma absoluta las unidades rítmico-articulatorias naturales; los patrones cuantitativos o silábico-cuantitativos que en ella se constituyen van siempre referidos y sometidos a dichas unidades del habla: sometidas, por supuesto, a las frases (regulación sobre todo de los finales), pero también a las palabras (importancia de la tipología verbal de las cláusulas rítmico-métricas) y a las sílabas (relevancia del número de sílabas en la delimitación de dichas cláusulas). Dicha subordinación la tenía sin duda presente Cicerón cuando escribía (*de orat.* 3,184): *Neque uero haec tam acrem curam diligentiamque desiderant, quam est illa poetarum; quos necessitas cogit et ipsi numeri ac modi sic uerba uersu includere ut nihil sit ne spiritu quidem minimo breuius aut longius quam necesse est,* o cuando, refiriéndose a la prosa (*orat.* 180), dice que no hay en ella *nihil ... certi ut in uersibus*, unos versos en los que *certa quaedam et definita lex est* (*orat.* 198).

detalles, pero sí quiero aducir algunos datos de un muestreo estadístico efectuado por mí,[51] datos que parecen bastante significativos en relación con lo que vengo diciendo.

3.1.1. De entrada, me ha parecido observar en el trímetro yámbico de este teatro una tendencia general a las frases cortas, que lo caracterizan no sólo frente al de otros autores[52] sino también frente a otros versos del propio Séneca de similar envergadura.[53] Bien es verdad que esta tendencia a las unidades fraseológicas cortas parece general en todos los versos de Séneca.[54]

Las pausas, tanto las fuertes como las débiles, se ubican en el trímetro yámbico, preferentemente en final de período,[55] si bien

[51] *Cf.* LUQUE 2003b; allí he trabajado sobre los cien primeros trímetros de *Herc.f.* y *Thy.*, más los cincuenta primeros de las demás tragedias: *Tro.*, *Phoen.*, *Med.*, *Oed.*, *Ag.*, *Herc.O.* 1-50; *Phaedr.* 85-134; *Oct.* 34-56 y 100-124.

Como puntos de referencia he tomado, por un lado cincuenta trímetros de: PLAUT. *Amph.* 1-49; CIC. *ex* Soph. *frg.* 34 (*Tusc.* 2,20); *frg.* 35 (*Tusc.* 3,71); CATULL. 4 y 29; HOR. *epod.* 17; PHAEDR. 1 *prol.* 1 y 2; PETRON. 89; PRUD. *perist.* 10.

Por otro lado, los datos del trímetro los he comparado también con los que arrojan otros tipos de verso del propio Séneca: los tetrámetros trocaicos catalécticos (34 versos), los hexámetros (32 versos) y tetrámetros dactílicos (*Phaedr.* 761-763; *Oed.* 449-466b; *Herc.O.* 1944-1962: 41 versos), los anapésticos (*Herc.f.* 125-140 (22), *Tro.* 67-89 (25), *Med.* 301-328 (28), *Phaedr.* 325-357 (36), *Oed.* 154-179 (28), *Ag.* 57-76 (22), *Thy.* 789-812b (25), *Herc.O.* 173-195 (24), *Oct.* 1-33 (33): en total 243 versos), el dodecasílabo asclepiadeo (*Herc.f.* 524-557 (34); *Phaedr.* 785-815 (31); *Thy.* 524-557 (34): en total 99 versos) y el endecasílabo sáfico (*Med.* 579-615 (37), *Thy.* 546-579 (34), *Herc.O.* 1518-1546 (29): en total cien versos). Los datos obtenidos de algunos de estos versos los he valorado también por referencia a las correspondientes muestras tomadas de Catulo, Virgilio, Horacio y Prudencio.

[52] 1,16 pausas (0,56 fuertes) por verso, frente a 0,95 (0,45 fuertes) en los demás.

[53] 2,68 (1,06 fuertes) en el TR4m ct; 1,09 (0,41 fuertes) en el hexámetro.

[54] Los elevados índices frase/verso (2,68; 1,06 fuertes) de sus tetrámetros trocaicos descienden en Prudencio, respectivamente, a 1,25 y 0,40; y algo similar ocurre con sus sáficos y, aunque en menor grado, con sus asclepiadeos, si se los compara con los de Horacio y Prudencio. En ese mismo sentido apuntan los índices generales de los tres versificadores: respectivamente 1,06, 0,91 y 0,97.

[55] Nada menos que el 50,79% de las pausas registradas en los trímetros senecanos se hallan en final de período; algo, por lo demás nada llamativo, pues en los otros versificadores dichas pausas finales suponen el 66,19%. Casi el 60% de los trímetros senecanos terminan con algún tipo de pausa sintáctica (el 30% con pausa fuerte y el 28,03% con pausa débil).

en esto Séneca no se aparta de la tendencia general.[56] Lo que caracteriza a Séneca frente a estos otros versificadores es la frecuencia con que en sus trímetros coinciden límite sintáctico y límite de *colon*. En el seno del trímetro los límites de articulación sintáctica no suelen coincidir con límite de pie, sino que se hallan casi siempre entre los dos tiempos del yambo, es decir, tras el tiempo no marcado (t): por supuesto, donde más abundan es en t3 y t4, o sea, en final de *colon* penthemímeres o hepthemímeres; les siguen en frecuencia las ubicadas en t2 (lo que podríamos llamar un *colon* trihemímeres). He aquí los datos al respecto:

| | Séneca | Otros |
|---|---|---|
| "Pausa" en t3 (Penthem.) | 31,51% | 17,82% |
| "Pausa" en t4 (Hepthem.) | 9,21% | 7,55% |
| "Pausa" en t2 | 4,60% | 4,53% |
| "Pausa" en t1 | 1,01% | 0,60% |
| "Pausa" en t5 | 0 | 0,91%. |

[56] En los demás versificadores la coincidencia entre período métrico y período sintáctico es aún mayor; se da en el 62,57% de los casos (34% con pausa fuerte y 28,57% con pausa débil).

Lo que en este sentido distingue los versos senecanos de los otros no son tanto las pausas fuertes (30% en Séneca, 34% en los demás) sino las débiles (28,83% / 58,14%). Hay además en este aspecto diferencias considerables entre unas obras y otras del corpus senecano: el porcentaje de pausas fuertes que se ubican en final de trímetro oscila entre casi el 69% de *Oed.* y *Ag.* y el 34% de *Thy.* o el 46% de *Phoen.* El de pausas débiles se mueve entre el 65% de *Tro.* y *Oed.* y el 37,3% de *Thy.* Se desmarca, en cambio, de dicho corpus *Octavia*, obra en la que la proporción de pausas fuertes en final de período supera incluso la media de los demás versificadores. De estos otros versificadores el que más se aproxima a Séneca es Petronio (48% de las pausas fuertes; 40% de las pausas débiles).

Las obras en las que el final de trímetro coincide con más frecuencia con límite sintáctico son también *Ag.* y *Oed.*: respectivamente, en el 74% (44% fuertes; 30% débiles) y en el 70% (44 fuertes; 26 débiles) de los casos; el extremo opuesto lo representa *Thy.*, donde dicha coincidencia se reduce al 44% (19% fuertes, 25% débiles). De los demás versificadores el que muestra un proceder más cercano al de Séneca es también Petronio (50%: 24% fuertes, 26% débiles); Fedro, en cambio, con un 80% (44% y 36%, respectivamente), es el que más se aparta de él; le siguen Cicerón y Prudencio (con un 68%) y Plauto (con un 66%).

Y en la misma dirección apuntan los porcentajes de versos que presentan alguna de estas pausas:

| | Séneca | Otros |
|---|---|---|
| Versos con "pausa" en t3 (Penthem.) | 37,17% | 16,86% |
| Fuerte | 19,50% | 6,82% |
| Débil | 17,67% | 10,00% |
| Versos con "pausa" en t4 (Hepthem.) | 10,67% | 7,14% |
| Fuerte | 3,83% | 2,00% |
| Débil | 6,83% | 5,14% |
| Versos con "pausa" en t2 | 5,33% | 4,29% |
| Versos con "pausa" en t1 | 1,17% | 0,57% |
| Versos con "pausa" en t5 | 0 | 0,86%. |

Las diferencias, como se ve, las marcan, sobre todo, los t que coinciden con final de *colon*, de modo particular el penthemímeres;[57] lo cual, creo, pone de manifiesto la solidez lingüística

[57] De nuevo es OCTAVIA la que más se aparta en diversos aspectos de la media senecana: en ella el porcentaje de pausas fuertes que se ubican en dicha cesura es prácticamente idéntico (14,29) al de la media de los otros autores (14,09); de las obras auténticas son *Oed.* y *Ag.* las que, en correspondencia con lo que ocurría en final de verso, presentan dicho porcentaje más bajo (en ambas 21,88%); incluso el de pausas débiles (respectivamente, 10% y 27%) es también corto. En el extremo contrario se sitúa *Herc.f.*, donde el 36,67% de las pausas se ubican en la penthemímeres.

En lo tocante a la cesura penthemímeres, es aquí también Petronio (el 36% de las pausas fuertes coinciden con la penthemímeres) el que parece seguir las mismas pausas de Séneca (34,51%). Los versificadores más antiguos, Plauto y Cicerón, son los que menos recurren a este tipo de articulación sintáctica del trímetro; es llamativo también el caso de Prudencio, en el que esta cifra sólo alcanza el 6%.

Y a unos resultados parecidos nos lleva el porcentaje de trímetros que presentan pausa (sobre todo fuerte) en este punto articulatorio del período métrico:

| | Débil | Fuerte | Total |
|---|---|---|---|
| *Herc.f.* | 7 | 22 | 29 |
| *Oed.* | 4 | 14 | 18 |
| *Ag.* | 14 | 14 | 28 |
| *Octavia* | 34 | 4 | 38 |
| Petronio | 20 | 18 | 38 |
| Plauto | 8 | 4 | 12 |
| Cicerón | 6 | 4 | 10 |
| Prudencio | 16 | 2 | 18. |

de dichas articulaciones métricas, su marcada presencia en el nivel de la "composición", la clara conciencia que Séneca tiene de ello a la hora de escribir sus trímetros.

En cuanto a la hepthemímeres, las diferencias entre Séneca y los demás autores son bastante menos fuertes[58] y cuando llegamos a t2 ("cesura trihemímeres") dichas diferencias no parecen relevantes.

No escasean los trímetros en los que intervienen más de una pausa, que marcan no sólo el final del período sino también el del primer miembro de dicho período;[59] de este modo con gran frecuencia los versos tienen su segundo miembro enmarcado entre dos pausas, lo cual realza indirectamente también el primero, cosa que se hace especialmente visible cuando dicho

[58] En Séneca el 6,78% de las pausas fuertes coinciden con esta cesura, mientras que en los otros versificadores lo hacen sólo el 4,40%; los respectivos porcentajes de pausas débiles son el 11,52 y el 10,47. En *Med.* y *Oct.* así como en Plauto, Cicerón o Prudencio, se rehúye por completo este tipo de pausa fuerte, que, en cambio, resulta propiciada por Horacio y Fedro, e incluso por Catulo (que ubica aquí preferentemente pausas débiles).

[59] Cosa que ocurre, sobre todo, con primeros miembros *penthemímere*:

*Herc.f.* 5 *tellus colenda est,* * *paelices caelum tenent:* **

*Herc.f.* 35 *mea uertit odia:* ** *dum nimis saeua impero,* * (* = pausa débil; ** = pausa fuerte);

con frecuencia tanto el final del *colon penthemímeres* como el del período aparecen marcados por pausa fuerte:

*Herc.f.* 42 *quam mihi iubere:* ** *laetus imperia excipit.* **

Otras veces la pausa interior que acompaña a la final se ubica en la *hepthemímeres*:

*Herc.f.* 54 *Ereboque capto potitur?*** *en retegit Styga!***

*Herc.f.* 77 *quid tanta mandas odia?*** *discedant ferae,**

o en la "*trihemímeres*":

*Tro.* 27 *Dardania;*** *praedam mille non capiunt rates.***

En ocasiones hay tres pausas en el mismo verso: por ejemplo, en la *trihemímeres,* en la *penthemímeres* y al final:

*Herc.f.* 76 *Perge, ira,* perge** *et magna meditantem opprime***;

*Phoen.* 50 *discede,* uirgo.** *timeo post matrem omnia.**

o en T2, hepthemímeres y final:

*Phoen.* 49 *possum miser,* praedico-** *discede a patre,* || *discede,*

o en penthemímeres, T4 y final:

*Phoen.* 39 *amore uinctum?*** *quid tenes?*** *genitor uocat.***

o en T1, T2 y hepthemímeres, con lo que los miembros sintácticos pasan a cuatro:

*Phoen.* 40 *sequor,* sequor,* iam parce-** sanguineum gerens.*

primer *colon* va también precedido de la pausa final del verso anterior.[60] Todo lo cual, unido a la distribución general de las pausas en el cuerpo del verso, muestra que Séneca compone sus trímetros no sólo reforzándolos a base de darles entidad sintáctica sino también con una clara conciencia de su articulación en dos miembros.

Esto mismo queda de manifiesto cuando se pasa a la segunda vertiente de este análisis, la de la articulación métrica de los períodos sintácticos, o, lo que es lo mismo, la marcha de los versos dentro de la procesión sintáctica. Hay, en efecto, períodos sintácticos que coinciden con uno métrico o con dos, tres, cuatro y hasta siete; mas lo que predomina en la articulación métrica de la fraseología del trímetro senecano no es esta coincidencia de las períodos sintácticos con los métricos, sino todo lo contrario, la discoincidencia: lo más característico de esta sintaxis es que fluye por encima de los períodos métricos, entretejida con los miembros de dichos períodos.

3.1.2. Esta misma solidez semántico-sintáctica de los *cola* métricos se constata en otros tipos de verso (anapésticos, sáfico, asclepiadeo, tetrámetro trocaico cataléctico, hexámetro y tetrámetro dactílicos),[61] en los que también se pueden apreciar diferencias entre los hábitos versificatorios de Séneca y los de otros poetas.

[60] La presencia de esta otra pausa al final del verso anterior delimita de forma aún más clara ambos miembros: ambos se realizan a base de una oración cada uno:

*Herc.f.* 83 ss. *concipiat feras-*||** *sed uicit ista.*** *quaeris Alcidae parem?***
*nemo est nisi ipse:*** *bella iam secum gerat.***

[61] Aquí he distinguido sólo cinco tipos de ubicaciones de dichas pausas: fin de estrofa, es decir, el que en los pasajes en versos anapésticos o sáficos se da, respectivamente, después de un AN1m o de un ADON; fin de verso o período; fin de primer *colon*, englobando aquí los límites sintácticos que coinciden con la juntura del TR4mct, con la cesura penthemímeres del DA6m y con su equivalente en el DA4m, con la habitual diéresis central entre los dos metros del AN2m y con el límite de palabra convertido en norma tras la sexta sílaba del ASCL y tras la quinta del SAPH. Todos los demás los he agrupado bajo dos categorías: los que se hallan en el seno del primero o del segundo de los miembros determinados por dicho corte central.

3.1.3. La entidad y autonomía semántico-sintáctica de las distintas unidades métricas (*cola*, períodos, estrofas) en el teatro senecano resulta, pues, evidente.

Se puede, por tanto, reconocer aquí aquella imposición de las unidades articulatorias naturales sobre las "artificiales" a la que antes me refería, una imposición de factores del nivel de la *composición* sobre los de la propia *forma métrica.* Se constata aquí aquella pérdida progresiva de autonomía de dicha forma métrica a la que hice referencia: las unidades métricas resultan cada vez más subordinadas a las unidades rítmicas naturales, a la palabra, a la frase.

A conclusiones parecidas nos llevaría la consideración de las *antilabaí*, coincidentes en su inmensa mayoría con los puntos habituales de articulación del trímetro, o el estudio de los trímetros incompletos o expresiones *extra metrum* (*Tro.* 1103; *Phoen.* 319; *Phaedr.* 605 y *Thy.* 100), que no parecen accidentales, debidos a descuido o falta de revisión de la obra por parte del autor,[62] ni achacables a los avatares de la transmisión manuscrita, sino que dan la impresión de tener un sentido propio y una verdadera entidad funcional.[63]

Evidentemente esta vaga imagen de la articulación fraseológica de estos otros versos senecanos debe ser perfilada y concretada observándola de cerca en cada uno de ellos: los sáficos o los anapésticos, en los que incluso a veces se da una cierta organización estrófica, no son lo mismo que los asclepiadeos o que los tetrámetros dactílicos; aparte se sitúan también, por su propia naturaleza y por su envergadura silábica el hexámetro dactílico o el tetrámetro trocaico cataléctico. La ocasión, sin embargo, no nos permite descender a este análisis pormenorizado.

Similar a la de estos versos es la articulación sintáctica de los tres breves pasajes líricos en que Séneca recurre a otros versos yámbicos: los epodos (IA3m || IA2m |||) de *Medea* 771-786; el dímetro yámbico acataléctico κατὰ στίχον y la curiosa combinación de IA2m ct y IA2m bc que presenta Séneca en *Med.* 849-878.

[62] Como parece haber sido el caso de los hexámetros incompletos de la *Eneida.*

[63] "Vis earum (clausularum) est ut grauiorem faciant sensum": MORICCA 1949, nota a *Thy.* 100.

Tales trímetros incompletos, plenamente integrados en el inmediato contexto métrico, semántico-sintáctico e incluso retórico, discurren además por el mismo cauce normal que los trímetros completos y por añadidura parecen tener un sentido y una función en la estructura dramática de los pasajes y de las obras en que se insertan.

Así, pues, la presencia o el peso de lo semántico y lo sintáctico en la versificación del teatro senecano va mucho más allá de lo que tradicionalmente se ha afirmado: no se reduce a las grandes unidades o secciones en que, según empezamos viendo, se organizan las partes líricas; en dichos *cantica*, como se reconoce ya desde Leo, la articulación es en primer lugar de base sintáctica, no métrica. A gran escala, por tanto, la métrica se halla sometida por completo a la articulación lingüística. Pero, si descendemos a una escala inferior, las unidades métricas menores, si no sometidas por completo a la articulación fraseológica del habla, tienen también una fuerte dependencia de ella.

3.2. Es más, este poder de las unidades "naturales" de articulación del habla sobre las unidades métricas no se reduce a la frase, sino que se da igualmente en las palabras como unidades rítmico-prosódicas.

En efecto, a poco que uno se aproxime a ellos, en los versos senecanos se pueden apreciar, por ejemplo, una serie de patrones silábico-acentuales, consolidados y regularizados en la medida en que en cada tipo de verso aparecen definidos unos *cola* o unidades con un determinado número de sílabas. Los más frecuentes son éstos:

A = ´⏑ ⏑ ´⏑: un patrón de cinco sílabas con acentos en la primera y en la cuarta (5s1-4), del tipo *frángit Aráxen.*[64]

A2 = ⏑ ´⏑ ´⏑, representa una variante habitual del patrón anterior, con acento en la segunda sílaba (5s 2-4): *qui bíbit Gángen.*

[64] El mismo que se aprecia en las cadencias del hexámetro dactílico o en la cláusula crético-espondaica de la prosa rítmico-métrica (Correspondencias entre los esquemas cuantitativos más frecuentes en las cláusulas métricas de la prosa senecana –y ciceroniana- y determinados sectores de los trímetros yámbicos y de algunos versos líricos de las tragedias, reconoció SOUBIRAN 1991); en el adonio y en los primeros *cola* de los endecasílabos sáfico y alcaico; el que predomina en el primer *colon* penthemímeres del trímetro yámbico, etc.

Con dicho primer *colon* penthemímeres (⏓–⏑––) se han puesto a veces en relación los esquemas cuantitativos de los primeros miembros de los endecasílabos sáfico y alcaico horacianos: *cf.*, por ejemplo, según dije antes, SOUBIRAN 1988, 68 s.

B = ´ ~ ~ ´~ ~: un patrón hexasilábico con acentos en la primera y en la cuarta sílaba (6s 1-4): *vúltu sidéreo.*[65]

B2 = ~ ´ ~ ´~ ~: es una variante normal del anterior, con acento en la segunda sílaba (6s 2-4), equivalente como fórmula rítmico-acentual a A2: *viváces héderas.*

C = ´~ ´ ~ ´~, patrón hexasilábico con acentos en la primera, tercera y quinta sílabas (6s 1-3-5). Es el que se fija, por ejemplo, en el segundo hemistiquio del endecasílabo sáfico: *níuis átque dírae.*

D = ´~ ´ ~ ´~ ‘~ (*uénit ét qui frígidum*) patrón heptasilábico (7s 1-3-5-7) que, aunque raras veces, puede apreciarse en el segundo hemistiquio del trímetro yámbico, donde entraña completa coincidencia con los T. En cuanto que patrón heptasilábico esdrújulo es equivalente a C, patrón hexasilábico llano.

E = ´~ ~ ´ ~ ´~ (*páelices cáelum ténent*) otro tipo de patrón heptasilábico (7s1-4-6), que se da también en el segundo hemistiquio del trímetro; prescindiendo de los tipos de palabra que lo integran, se conjuga bien con el patrón A2, del que constituye una especie de variante con anacrusis bisilábica: **(2s1)A2.

Estos patrones silábico-acentuales no se reducen a los *cola* eólicos, en donde el esquema cuantitativo es fijo, sino que predominan también en los miembros definidos en el seno de los versos jonios, de esquema variable.

3.2.1. En el trímetro yámbico, por ejemplo, yo mismo he podido comprobar mediante una serie de muestreos que no hay indicio alguno de que Séneca procurara que recayeran sílabas tónicas sobre los tiempos marcados (T), cosa que sería síntoma de una especial fuerza y vigencia de la forma métrica sobre los materiales de la *composición*. Dichos trímetros, sin embargo, se

[65] Es el consolidado en las cláusulas dicréticas de la prosa o en los dos hemistiquios del asclepiadeo menor (recuérdese que la fijación en el asclepiadeo de un corte en sexta sílaba ha sido puesta en relación con el primer *colon* penthemímeres del hexámetro — SOUBIRAN 1988, 68 s. — o del pentámetro dactílicos) o en el segundo del endecasílabo alcaico. Desde el punto de vista rítmico-acentual resulta equivalente a A, en cuanto que se trata, respectivamente, de un patrón hexasilábico con acentuación esdrújula y de uno pentasilábico con acentuación llana.

hallan articulados regularmente a base de dos *cola*, definidos por lo general por la cesura Ph o excepcionalmente por la Hh. Y en estos *cola*, de modo tanto menos automático cuanto que, en principio, son poliesquemáticos, predominan claramente algunos de los patrones que acabo de describir.

Así, por ejemplo, en el segundo hemistiquio los trímetros senecanos, aunque predominantemente heterodinos, muestran un alto grado de regularidad en lo que se refiere a patrones silábico-acentuales; una regularidad bastante mayor que la que se observa en los demás versificadores y una regularidad, por así decirlo, un tanto al margen del esquema cuantitativo, no supeditada a él; cosa que vuelve a demostrar de nuevo la autonomía de los materiales lingüísticos con respecto al esquema rítmico-métrico.

3.2.2. Y si del trímetro yámbico pasamos a los versos anapésticos, segundos en frecuencia en este teatro, es posible observar esta misma fuerza de las palabras y de los patrones silábico-acentuales. Un muestreo estadístico[66] pone de relieve en estos *cola* anapésticos los siguientes rasgos característicos:

Ante todo, un predominio de los pentasilábicos,[67] que responden a los esquemas cuantitativos "dáctilo+espondeo" (DE), "espondeo+anapesto" (EA) y "anapesto+espondeo" (AE).

[66] Lo he llevado a cabo sobre los siguientes materiales:

a) Los diez primeros dímetros anapésticos (AN2m) de cada una de las obras auténticas y los quince primeros de *Herc.O.* y *Oct.*: total 100 dímetros. En dichos pasajes figuran también (además de los diez dímetros) los siguientes monómetros (AN1m): *Tro.* 1; *Phaedr.* 4; *Oed.* 1; *Ag.* 3; *Herc.O.* 3; *Oct.* 1: total 13 monómetros.

b) Los pasajes en "sistemas anapésticos" (ANSy) que figuran en los coros polímetros de *Oed.* y *Ag.*:

| | |
|---|---|
| *Oed.* 432-444 | 11 AN2m + 3 AN1m |
| *Oed.* 738-763 | 25 AN2m + 1 AN1m |
| *Ag.* 637-658 | 18 AN2m + 4 AN1m |

Total 54 dímetros + 8 monómetros.

Ambos grupos suman 154 dímetros y 21 monómetros, lo cual supone un total de 329 *cola* anapésticos (metros o dipodias anapésticas).

[67] Con una frecuencia (73,2%) muy superior a la de los de seis (13,7%) y cuatro sílabas (13%). Dicho predominio se acentúa en los monómetros (85,7%), que en los coros polimétricos presentan siempre este tipo de esquemas (100%). En el

Un pentasílabo de esquema DE parece el *colon* preferido por Séneca no sólo para cerrar los dímetros[68] (que tienden a cerrarse así, sobre todo, cuando se integran en series anapésticas) sino también en los monómetros, en especial cuando en los coros polimétricos cierran un bloque anapéstico. Con este esquema DE se hace presente en estos versos anapésticos un patrón silábico-cuantitativo idéntico al del final del hexámetro o al del adonio (– ⏑ ⏑ – ⏓), un patrón que por la índole prosódica de las palabras latinas propicia una secuencia silábico-acentual ´⏓ ⏓ ´⏓, es decir, lo que he denominado "patrón silábico-acentual A".[69]

Llama asimismo la atención en estos versos anapésticos el diferente grado de uniformidad entre unos *cola* y otros a la hora de la realización de los distintos esquemas cuantitativos, es decir en el número de las combinaciones de palabras a que recurre el poeta en cada caso: con cualquiera de los esquemas el mayor grado de homogeneidad tipológica parece darse siempre en el monómetro;[70] le sigue el segundo *colon* del dímetro, que en esto

dímetro los *cola* de cinco sílabas parecen más buscados en la segunda parte (84,4%) que en la primera (60,4%). Un rasgo más de los muchos que diferencian estos segundos miembros del dímetro de los primeros y los acercan, en cambio, a los monómetros.

[68] Los segundos hemistiquios de esquema –⏑⏑ –– suponen el 51,5 % de los versos reconocidos dímetros seguros por Fitch (frente al 14,3 % en el primer hemistiquio) o el 41,8% en la estadística de Hoche (672 versos de un total de 1608).

[69] Este patrón silábico-cuantitativo y su correlato silábico-acentual se hallaban sólidamente implantados en las cadencias de dos de las formas métricas más conspicuas en la versificación latina de la época, el hexámetro y la estrofa sáfica; algo ante lo que Séneca no podía ser sordo y que, consciente o inconscientemente, pudo haberlo llevado a preferirlo como cierre en estas series anapésticas.

Pero en esta preferencia yo me atrevería a sugerir también la posibilidad de que el filósofo, consciente o incoscientemente, se hiciera también eco en sus dímetros anapésticos de la cadencia del dímetro anapéstico cataléctico, del paremíaco, habitual como cierre en las secuencias anapésticas en el teatro antiguo y ampliamente difundido luego entre los *poetae novelli.* Se trata, en efecto, de la cadencia normal (una cadencia "suave":... ⏑– ⏓) en los períodos anapésticos al igual que en los dactílicos, es decir, en el ritmo de *génos íson*:

.. ⏑⏑–⏑⏑– ⏓

..... –⏑⏑– ⏓.

[70] Aunque el valor de este dato hay que rebajarlo, dado que el número de monómetros analizados es mucho menor que el de *cola* del dímetro.

también se diferencia del primero, que es donde se aprecia la mayor diversidad y dispersión.[71]

El patrón tetrasilábico del dispondeo (EE), ausente del monómetro, se realiza preferentemente (más de la mitad de los casos) a base de dos palabras bisílabas, combinación que, al igual que la formada por dos monosílabos y un bisílabo, entraña una diéresis entre los dos pies del metro, es decir, coincidencia entre los límites de la articulación métrica y la articulación del habla; coincidencia que podría denotar una vez más la dependencia que en Séneca parece tener aquélla de ésta.

En los *cola* hexasilábicos predominan también las combinaciones de palabras que conllevan diéresis entre los dos pies anapésticos.[72]

En los de cinco sílabas, que, como acabo de decir, son los que predominan abiertamente sobre todos los demás, la tendencia a que el límite de pie coincida con límite de palabra se confirma tanto en los de esquema AE[73] como, y sobre todo, en los de esquema DE,[74] que, como también hemos visto, son los más frecuentes. Estos *cola* pentasilábicos presentan en su inmensa mayoría la acentuación A (´⏑ ⏑ ´⏑) o en todo caso su variante A2 (⏑ ´⏑ ´⏑),[75] de modo que, según el muestreo estadístico que he llevado a cabo, llevan acento en la penúltima nada menos que los siguientes:

[71] Sobre todo en los dímetros de los *cantica* anapésticos; monómetro y segundo *colon* del dímetro se dan de nuevo la mano, quizá, como ya dije, porque ambos comparten la función clausular.

[72] A base, por ejemplo, de combinaciones de trisílabo+trisílabo o bisílabo (o trisílabo elidido)+monosílabo+trisílabo.

[73] Combinaciones de trisílabo+bisílabo, de trisílabo+dos monosílabos o de bisílabo+monosílabo+bisílabo.

[74] Combinaciones, sobre todo, de trisílabo+bisílabo, de monosílabo+bisílabo+bisílabo o de bisílabo+monosílabo+bisílabo.

[75] Sólo algunas combinaciones tipológicas del esquema EA conllevan un patrón acentual ⏑ ⏑ ´⏑ ⏑, una especie de variante acéfala del patrón B: este patrón acentual es el que más se da en los primeros hemistiquios con esquema cuantitativo EA (30 casos, frente a 22 de acentuación A2); en cambio en los segundos la relación se invierte decididamente (10 casos frente a 38 de acentuación A2); en los monómetros no se da.

| AN2m 1 | AN2m 2 | AN1m | Total |
|---|---|---|---|
| 60 = 39 % | 121= 78,6 % | 18 = 85,7 % | 199 = 60,5 %. |

El patrón silábico-acentual ⏑ ⏑ ⏑ ⏑́ ⏑ es, por tanto, un rasgo característico de los versos anapésticos senecanos, rasgo que se potencia en las cadencias de los dímetros y aún más en los monómetros que funcionan como cadencia de unidades articulatorias mayores.

Quiero destacar el hecho de que en virtud de dicho patrón silábico-acentual quedan identificados en el nivel de la *composición* dos tipos de *cola* diferentes en esquema cuantitativo (DE y AE); es algo en lo que una vez más podríamos reconocer la especial vigencia de los factores y unidades del habla (elementos del plano de la *composición*) frente a los de la forma métrica. Esta correspondencia entre formas idénticas en lo silábico-acentual aunque distintas en lo cuantitativo se puede apreciar con una especial eficacia funcional en los coros polimétricos.

3.2.3. Hace ya muchos años me ocupé[76] de estos famosísimos cuatro coros, haciendo hincapié en la regularidad que en cuanto a tipología verbal y a estructuras silábico-acentuales se podía constatar en ellos frente a la general anormalidad de las formas y esquemas cuantitativos que los constituyen.

Dichos cuatro pasajes corales de las tragedias senecanas son únicos en la versificación latina; no es posible dilucidar si fue Séneca completamente original, cosa poco probable, si siguió el modelo de algún predecesor o si tuvo luego seguidores, cosas ambas indemostrables dada la carencia absoluta de materiales.[77] Aun así, a grandes rasgos no parece imposible verlos integrados

[76] En una comunicación presentada al simposio anual de la Sociedad Española de Lingüística, recogida en un breve resumen en la revista de dicha sociedad: LUQUE 1974.

[77] Un posible paralelo reconoció STRZELECKI (1953) en un fragmento del poeta trágico Scaevus Memor, de época de Domiciano; adujo (1963, 169) además la mezcla de anapestos y dáctilos que, según Terenciano Mauro (TER.MAUR. 1965 ss.), había practicado Pomponio Segundo en alguno de sus *cantica*; mezcla que tendría un paralelo en *Herc.O.*, donde, según la tradición E, tres dímetros anapésticos (1944-1946) vienen seguidos de una serie de tetrámetros dactílicos

en el largo proceso histórico de dicha versificación (consecuencia de lo anterior y anuncio de lo que había de venir) y, quizá también, en el de las doctrinas métricas que la acompañaron y sustentaron.[78]

La enorme complejidad métrica de estos coros, agravada por las discordancias entre las dos recensiones del texto de las tragedias, ha atraído una y otra vez la atención de metricólogos y editores,[79] afanados, ante todo, en identificar las formas que en ellos aparecen; una identificación que en modo alguno se hace tarea fácil y que además puede resultar poco menos que inútil si el análisis métrico se queda, como a veces parece ocurrir (en la más estéril tradición nominalista de una métrica meramente descriptiva, sin más sentido rítmico y sin más perspectiva estructural), en el reconocimiento más o menos seguro de esta o aquella forma del repertorio tradicional (horaciano, sobre todo) o alguna variante posible; de nada sirve aplicar nombres conocidos, o al menos bien sonantes, a unas realidades que siguen siendo desconocidas, dando así lugar a una terminología tan rimbombante como huera.[80]

3.2.3.1. Las raíces horacianas de todos estos materiales resultan a todas luces evidentes: son los versos fundamentales de los

(1947-1962); en la tradición A también son tetrámetros dactílicos los tres primeros versos.

[78] Es, en efecto, según quedó dicho, a partir, sobre todo, de estos coros como se ha defendido desde siempre la supuesta adscripción de Séneca a la doctrina métrica derivacionista: *cf.* LEO 1878, 132; MÜNSCHER 1922, 87 s.; 101; MARX 1932, 35 ss.; STRZELECKI 1951; 1960 (en contra de GIOMINI 1959, único intento, como enseguida veremos, de explicar la estructura métrica de estos coros por otra vía: a base de reizianos y docmios); 1963, 168; PIGHI 1963; 1968, 493 ss.

[79] GROTEFEND 1816 y BOTHIUS (ambos mencionados por SCHMIDT, 73, y, quizá a través de él, por LEO 1878, 110); HOCHE 1862, 59-88; MÜLLER 1894, 126-137; LEO 1878, 110-134; 1897; MÜNSCHER 1922; MARX 1932; BUSSFELD 1935; STREZELECKI 1951; 1963; GIOMINI 1959; PIGHI 1963; 1968, 493 ss.; TARRANT 1976, 372 ss.

[80] *Cf.* PIGHI 1963, 379. Un intento de reconocer un orden y principio rector en el aparente desorden de tanta variedad de formas fue el que llevó a GIOMINI (1959) a interpretar estos coros polímetros como organizados en torno a la figura básica del reiziano y del docmio, más en concreto, del denominado hipodocmio: – ⏑ – – –.

*carmina* de Horacio (los alcaicos endecasílabo y decasílabo, el sáfico y el adonio, el dodecasílabo asclepiadeo, el gliconio, el ferecracio) los que aquí aparecen, enteros o en alguno de sus miembros, tal cual o variados a base de contracciones, resoluciones, adiciones o supresiones silábicas, etc.;[81] versos (y *cola*), además, tratados según el modelo horaciano, es decir, con el mismo grado de normalización en el esquema cuantitativo y de fijación en la articulación interna y en la tipología verbal.

Unos *cola* claramente delimitados y sólidamente estructurados gracias a unas estructuras verbales y silábico-acentuales prácticamente fijas, todo lo cual les había ido aportando autonomía progresiva y vida propia como para independizarse de los períodos en cuyo seno se consolidaron. Es más, en cierto modo, el propio tratamiento que hace Séneca de dichos materiales en estos coros polimétricos es, de suyo, consecuencia de dicho proceso de normalización que había culminado en Horacio;[82] los *cola* que Séneca "libera", otorgándoles plena autonomía en su afán de *procreatio metrorum*, no habrían podido ser "liberados" sin dicha normalización y fijación previa; la versificación de Séneca es sintomática de dicho proceso de fijación, un paso más en dicho proceso, que luego continuará siendo decisivo para la versificación, cuantitativa y no cuantitativa, latina e incluso romance.[83]

3.2.3.2. Aunque no se puede descartar el posible influjo de determinadas doctrinas métricas, la estructura métrica de estos coros polimétricos hay que entenderla dentro de este proceso evolutivo de la versificación latina, que precisamente en estos versos parece mostrarse bastante avanzado: lo verbal, lo silábico-acentual tiene aquí ya tanta fuerza que parece incluso entrar en competencia con lo meramente cuantitativo o silábico-cuantitativo. En este sentido, aunque con una interpretación de los hechos en cierto modo distinta a la que yo

[81] *Cf.*, por ejemplo, MARX 1932, 35 ss.; PIGHI 1963; 1968, 493 ss.
[82] *Cf.* HEINZE 1918; LUQUE 1978.
[83] *Cf.* LUQUE 1978; 1999.

propongo, hablaba en su día Pighi[84] de una "versificazione di frase", en la cual "el efecto rítmico resulta de la sucesión, emparejamiento, reagrupamiento de bloques silábicos, cuya figura métrica es inoperante". Yo no llegaría a tanto; creo que no se puede negar la naturaleza cuantitativa (o silábico-cuantitativa) de las formas métricas que Séneca presenta en estos coros polimétricos; pero tampoco se puede negar que es tal el grado de consolidación de ciertos rasgos propios, sobre todo, del nivel de la *composición*, que han llegado a constituir una especie de segunda naturaleza. Era algo, que, como creo haber demostrado hace tiempo, ya ocurría en los versos de Horacio y que aquí muestra de forma descarnada sus efectos; efectos que, como también expliqué en su día, iban a ser decisivos para la posterior versificación latina. La preferencia dentro de unos *cola* relativamente cortos por unas determinadas estructuras de tipología verbal, con la consiguiente fijación de unos patrones silábico-acentuales, empezó siendo en la versificación cuantitativa o silábico-cuantitativa un fenómeno del nivel de la *composición*;[85] algo, por tanto, no pertinente en el nivel de la *forma métrica*, que se basaba en la cantidad silábica. Pero poco a poco dichos fenómenos fueron cobrando relevancia y llegarían a alcanzar la fuerza suficiente para ofrecer a los versos un nuevo soporte rítmico-métrico, de naturaleza silábico-acentual, a medida que en la estructura prosódica de la lengua latina se fueron difuminando las diferencias de cantidad.

No se puede decir que éste sea ya el caso de los coros polimétricos de Séneca, que, como he dicho, se integran sin duda en una versificación claramente cuantitativa. Pero en ellos la fijación de unas estructuras verbales y silábico-cuantitativas del plano de la *composición* ha llegado a tal extremo que, como he dicho, parece competir e incluso imponerse por encima de los esquemas cuantitativos, que, sin duda, siguen siendo los pertinentes.

[84] PIGHI 1963, 387 ss.

[85] Condicionado y, a la larga, promovido en buena medida por la propia estructura prosódica de las palabras latinas.

3.2.3.3. Mas no es mi intención en este momento entrar a fondo en tan espinosas cuestiones; me limito por ahora a la mera constatación de una realidad: el hecho de que en estos cuatro coros, frente a una mezcla heterogénea de materiales versificatorios (de formas métricas cuantitativas, de esquemas cuantitativos o silábico-cuantitativos) sin aparente relación entre sí, parece apreciarse una repetición reiterada de determinados patrones silábico-acentuales.

Semejante "regularidad" acentual no sorprende tratándose como se trata de materiales fundamentalmente eólicos;[86] pero el caso es que, como ocurre sobre todo en *Oed.* 403 ss., junto a estas formas eólicas se emplean otras de tipo o de ascendencia jonia (por tanto, en principio, no isosilábicas) en las que también se observa una regularización silábico-acentual parecida; en efecto, a lo largo de todo el pasaje coral se aprecia la repetición de unos determinados esquemas silábico-acentuales, que no se limitan a los versos eólicos, sino que se extienden también a los dactílicos y a los anapésticos, con lo cual toda la pieza cobra una cierta uniformidad silábico-acentual al margen de, o por encima de, la multiforme variedad de los patrones cuantitativos. Y dichos patrones silábico-acentuales no son otros que los que antes he dejado definidos.

3.2.3.4. Estos son, pues, los materiales silábico-cuantitativos y silábico-acentuales con que se opera en estos *cantica.* Mas, como empecé diciendo, la novedad aquí, como en casi todos los cantos senecanos, no radica sólo en las formas versuales, sino que alcanzaba, sobre todo, a la organización de dichas formas en unidades mayores.

Se puede, en efecto, reconocer en estos *cantica* y en los demás, como de hecho se viene haciendo desde Leo, una macroorganización de base semántico-sintáctica. Se puede asimismo, como acabamos de hacer en los cantos anapésticos, comprobar aquí la fuerza articulatoria del fraseo. Pero se puede además apreciar una microorganización que se manifiesta en dos planos: por una lado,

[86] LUQUE 1978, en especial 429 ss.

en las relaciones estructurales (o, si se prefiere, genéticas) de las formas silábico-cuantitativas unas con otras; de las tradicionales[87] y de las nuevas, entre sí y con las tradicionales. Pero además de estas relaciones, que, como digo, se mantienen vivas y ejercen sin duda su efecto en la articulación general de estos *cantica* polimétricos, hay en ellos otro vínculo articulador: el que se establece sobre la base de los patrones silábico-acentuales; un vínculo que, como acabo de esbozar, es tanto más fuerte cuanto que dichos patrones son más uniformes que los cuantitativos o silábico-cuantitativos. En virtud de dichos patrones, un adonio resulta, de suyo, equivalente a un SAPH1 y a un ALC1 e incluso a un AN1m y se conjuga con ellos y establece con ellos lazos de relación que no dejan de hacerse sentir en la articulación general del canto. Y algo similar ocurre entre los endecasílabos sáficos y esos nuevos endecasílabos constituidos a base de ALC1 y SAPH2 o entre el ASCL2 y el ALC2, que comparten además el esquema cuantitativo.

4. He aquí, pues, brevemente sugeridas, unas posibles claves para comprender la versificación de Séneca: unas formas métricas progresivamente fijadas y estereotipadas y a su lado una doctrina métrica progresivamente anquilosada y desvirtuada, cada vez más lejos de lo que fue su originaria base rítmico-musical; quizás también por parte del poeta un conocimiento más o menos superficial y libresco tanto de aquellas formas versuales como de estas doctrinas métricas.

Sin duda alguna, detrás de las formas senecanas y del tratamiento que hace de las mismas en el plano de los "esquemas" o de la "composición" se halla la evolución natural de los versos, los versos y *cola* reales de la versificación latina. Una evolución natural que se halla asimismo detrás de la "*procreatio*" de formas

[87] Séneca, en efecto, en la articulación de estos *cantica* no pierde nunca de vista los lazos estructurales y funcionales que unen, por ejemplo, al sáfico con el adonio, o al sáfico con el aristofanio, o al asclepiadeo con el gliconio y el ferecracio; no olvida tampoco los vínculos existentes entre el endecasílabo alcaico y el dodecasílabo asclepiadeo.

nuevas que Séneca lleva a cabo; no es necesario recurrir al "modulo" que proponía Pighi[88] e indentificarlo como una variante del trímetro.

No creo, sin embargo, que haya que excluir por completo la posible influencia del llamado sistema métrico pergameno o varroniano o, al menos, de doctrinas de ese tipo; aunque lejana, no se descarta incluso la posibilidad de que el propio Horacio hubiese "innovado", creando para sus *carmina* y sus *iambi* nuevas formas versuales (como el "yambélego" que alterna con el hexámetro en el *epod.* 13) o, sobre todo, estróficas (algunas de las combinaciones de ASCL12s, GLYC y PHER) a partir de materiales versificatorios anteriores.[89] De ser así, Séneca habría seguido en esto también la pauta trazada por su principal modelo, simplemente desarrollándola hasta llevarla a extremos insospechados.

Pudo Séneca incluso tener una actitud innovadora con respecto a su modelo Horacio o a otros posibles, tal como parecen demostrar la organización de sus *cantica* o, sobre todo, el empleo de ciertas formas versuales como el tetrámetro dactílico acataléctico (DA4m ac –⏑⏑–⏑⏑–⏑⏑–⏑ ⏑) y, muy especialmente, las formas nuevas que introduce en los *cantica* polimétricos.

Pero detrás de esa posible innovación se halla, como he tratado de sugerir, la evolución natural de las formas tradicionales; evolución natural que es también la que explica la propia selección que hace Séneca entre ellas.[90] Séneca, conociendo como debía conocer perfectamente el repertorio de formas métricas de la lírica horaciana y catuliana, muestra una especial preferencia por aquéllas que ya en Horacio habían alcanzado un grado especial de normalización tanto en el *esquema* cuantitativo

[88] 1968, 505.

[89] Conocida es la tradicional problemática que la escasez de materiales trae consigo a la hora de precisar los posibles modelos métricos de Horacio y los cambios que en este sentido ha ido experimentando la opinión de los estudiosos a medida que se han ido conociendo nuevos materiales; *cf.* MORALEJO 1999.

[90] Y, por supuesto, también el propio manejo y organización de las mismas en los *cantica*, sin que haya que descartar aquí el posible influjo de modelos helenísticos (LEO 1897b; MÜNSCHER 1922, 88 ss.).

como en el plano de la *composición* (tipología verbal): el endecasílabo sáfico (y con él el adonio o incluso el aristofanio) y el dodecasílabo asclepiadeo (con el que se hallan emparentados estructural y funcionalmente el gliconio y el ferecracio); son las dos formas a las que recurre con particular frecuencia en series estíquicas más o menos largas;[91] todas las demás, incluido el endecasílabo alcaico, tan emblemático de la lírica de Horacio, se reducen a meras apariciones esporádicas en los coros de *Edipo* y *Agamenón*, mezcladas con una variopinta serie de formas, muchas de ellas nuevas, entre las cuales tienen también una presencia notable el sáfico y el asclepiadeo.

Esta selección y preferencia no me parece que fueran arbitrarias, ni fruto exclusivamente de una formación métrica rudimentaria.[92] Tampoco se debe, creo yo, exclusivamente a posibles valores o efectos éticos del sáfico y del asclepiadeo que los hicieran más apropiados para la expresión de determinados contenidos o afectos,[93] ni obedece simplemente a una especie de predestinación del alcaico para un empleo exclusivamente estrófico que lo dejara inhabilitado para el uso estíquico que Séneca parece preferir.[94]

La selección de formas métricas horacianas que se produce en Séneca es, a mi entender, una selección natural, impuesta por la normalización progresiva de dichas formas: máxima en el sáfico, grande en el asclepiadeo, considerable en el gliconio, mínima en el alcaico. Así lo demuestra con creces la evolución de dichas formas en la posterior versificación lírica latina, en la que llegaron a dominar sobre todas las demás el asclepiadeo y el sáfico, éste último desbancando incluso al falecio de su puesto de "endecasílabo" por antonomasia.[95]

Entre dicha versificación imperial de épocas más avanzadas y la versificación de Horacio, la de Séneca se ofrece como una

[91] A ellas hay que añadir la variante de gliconio con segunda sílaba breve, de ascendencia, al parecer, catuliana.

[92] LEO 1878, 135 ss.

[93] MARX 1932, 16 s.

[94] MARX 1932, 22 ss.

[95] *Cf.* LUQUE 1999, 1999b.

etapa intermedia, como un paso adelante en un largo proceso evolutivo. Una nueva etapa que, lógicamente, viene además caracterizada por los rasgos de la propia persona del autor: la versificación de Séneca no es sólo un anuncio de la de los *novelli* y de la de siglos sucesivos; no es sólo una versificación posthoraciana; es, ante todo, una versificación senecana y, como tal, exuberante, "excesiva"; al igual que otros recursos de su expresión poética, como la compleja maquinaria retórica o el abigarrado aparato mitológico, la forma métrica del teatro de Séneca, sobre todo, la que discurre fuera del cauce de los *diuerbia*, fluye en torrente y se precipita a veces en cascada; una vez más frente a la mesura clásica del Venusino, la desmesura "barroca" del Cordobés.[96]

## BIBLIOGRAFIA MENCIONADA

AX, W., 1986: "*Quatripertita ratio*: Bemerkungen zur Geschichte eines aktuellen Kategoriensystems (*adiectio-detractio-transmutatio-immutatio*)", in *The History of Linguistics in the Classical Period*, ed. by D.J. TAYLOR, Historiographia lingüística 13, 2-3 (1986), 191-214.

BUSSFELD, B., 1935: *Die polymetrischen Chorlieder in Senecas Oedipus und Agamemnon*, Inaug.-Diss. Münster 1933 (Bochum).

CARANDE HERRERO, R., 1991: "Métrica", in *Lucio Anneo Séneca. Medea,* ed., trad. B. SEGURA (Sevilla), 129-139.

CARANDE HERRERO, R., 1993: "Métrica", in *Lucio Anneo Séneca. Las Troyanas,* ed., trad., notas de B. SEGURA (Sevilla), 141-166.

CARANDE HERRERO, R., 1994: "Métrica", in *Lucio Anneo Séneca. Fedra,* (Sevilla), 47-72.

CARANDE HERRERO, R., 1997: "Tradición e innovación en los versos de Séneca", in *Séneca dos mil años después*, ed. M. RODRÍGUEZ-PANTOJA (Córdoba 1997), 481-488.

CARANDE HERRERO, R., 1998: "Les vers horatiens de Sénèque", in *Pallas* 49 (1998), 111-119.

[96] Mis colegas y amigos los profesores Fuentes Moreno y Díaz y Díaz, de la Universidad de Granada, y Carande Herrero, de la de Sevilla, han tenido a bien leer y corregir el original de este trabajo.

CHRIST, W., 1868: "Die Verskunst des Horaz im Lichte der alten Überlieferung", Sitzungsberichte der königl. bayer. Akademie der Wissenschaften 1 (1868), 1-44.

CHRIST, W., 1879: *Metrik der Griechen und Römer*, 2. Aufl. (Leipzig).

COLE, Th., 1988: *Epiploke. Rhythmical Continuity and Poetic Structure in Greek Lyric* (Cambridge, Mass./London).

CONSBRUCH, M., 1890: *De veterum περὶ ποιημάτων doctrina* (Vratislaviae).

DAHLMANN, H., 1935: "Varro", in *RE* Suppl.-Bd. VI (1935), 1172-1277.

DELLA CORTE, F., 1963: "Varrone metricista", in *Varron*, Entretiens sur l'Antiquité classique IX (Vandoeuvres-Genève 1963), 143-172.

ENCUENTRA ORTEGA, A., 1997: "Séneca, poeta hexamétrico", in *Séneca dos mil años después*, ed. por M. RODRÍGUEZ-PANTOJA (Córdoba 1997), 489-501.

FITCH, J.G., 1981: "Sense-pauses and Relative Dating in Seneca, Sophocles and Shakespeare", in *AJPh* 102 (1981), 289-307.

FITCH, J.G., 1987: *Seneca's Anapaests. Metre, Colometry, Text and Artistry in the Anapaests of Seneca's Tragedies* (Atlanta, Georgia).

GENTILI, B., 1950: *Metrica greca arcaica* (Messina-Firenze).

GIOMINI, R., 1959: *De canticis polymetris in Agamemnone et Oedipode Annaeanis* (Roma).

GRENFELL, B.P.-HUNT, A.S. (Eds.), 1899: *The Oxyrhynchus Papyri* II (London).

HAVET, L., 1895: "De re metrica in Phaedri senariis", in *Phaedri Augusti liberti Fabulae Aesopiae, recensuit...* (Paris), 147-224.

HEINZE, R., 1918: *Die lyrischen Verse des Horaz* (Leipzig).

HILTBRUNNER, O., 1985: "Seneca als Tragödiendichter in der Forschung von 1965 bis 1975", in *ANRW* II 32, 2 (Berlin-New York), 969-1051.

HOCHE, N., 1862: *Die Metra des Tragikers Seneca* (Diss. Halle).

KIESSLING, A., 1881: "Zu augusteischen Dichtern. Horatius", in *Philologische Untersuchungen*, hrsg. v. A. KIESSLING und U. VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, II (Berlin), 48-119.

KIESSLING, A., 1884: *Q. Horatius Flaccus. Oden und Epoden*, erklärt von A. KIESSLING (Berlin), VII-XXVIII.

LEO, Fr., 1878: *L. Annaei Senecae Tragoediae*, vol. I: *De Senecae tragoediis observationes criticae* (Berlin).

LEO, Fr., 1879: *L. Annaei Senecae Tragoediae*, vol. II (Berlin).

LEO, Fr., 1889: "Die beiden metrischen Systeme des Alterthums", in *Hermes* 24 (1889), 280-301.

LEO, Fr., 1897: "Die Composition der Chorlieder Senecas", in *RhM* 52 (1897), 509-518.

LEO, Fr., 1897b: "Die plautinischen Cantica und die hellenistische Lyrik", Abhandlungen der Gött.Gesellschaft der Wiss., Phil.-hist. Kl., N.F. 1,7.

LEO, Fr., 1899: "Ein metrisches Fragment aus Oxyrhynchos", Nachrichten der Königl. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, Philol.-hist. Kl. 1899,4, 495-507.

LEONHARDT, J., 1989: *Dimensio syllabarum. Studien zur lateinischen Prosodie- und Verslehre von der Spätantike bis zur frühen Renaissance* (Göttingen).

LEONHARDT, J., 1989b: "Die beiden metrischen Systeme des Altertums", in *Hermes* 117 (1989), 43-62.

LUQUE MORENO, J., 1974: "Sobre los coros polímetros de Séneca", in *RSEL* 4/1 (1974), 249-250.

LUQUE MORENO, J., 1978: *Evolución acentual de los versos eólicos en latín* (Granada).

LUQUE MORENO, J., 1984: "Niveles de análisis en el lenguaje versificado", in *Athlon. Satura grammatica in honorem F.R.Adrados*, I (Madrid), 287-299.

LUQUE MORENO, J., 1984b:"Sistema y realización en la métrica. Bases antiguas de una doctrina moderna", in *Emerita* 52 (1984), 33-50.

LUQUE MORENO, J., 1987: *Scriptores Latini de re metrica*, I: *Presentación* (Granada).

LUQUE MORENO, J., 1995: *De pedibus, de metris. Las unidades de medida en la rítmica y en la métrica antiguas* (Granada).

LUQUE MORENO, J., 1997: "Séneca *musicus*", in *Seneca dos mil años después*, ed. por M. RODRÍGUEZ-PANTOJA (Córdoba), 77-115.

LUQUE MORENO, J., 1999: "*Caesura, colon, carmen, melos*", in *Estudios de métrica latina*, ed. por J. LUQUE MORENO — P.R. DÍAZ Y DÍAZ (Granada), 519-538.

LUQUE MORENO, J., 1999b: "La herencia de la versificación latina clásica. Bases para su estudio", in *El mundo mediterráneo (siglos III-VII)*, Actas del III Congreso Andaluz de Estudios Clásicos, Sevilla 12-15 de abril de 1994 (Madrid), 133-160.

LUQUE MORENO, J., 1999c: "La herencia de la versificación latina clásica. Factores y líneas generales", in *Estudios de prosodia y*

*métrica latina tardía y medieval*, ed. por J. SOLANA PUJALTE (Córdoba), 13-31.

LUQUE MORENO, J., 2002: "Aftonio y la articulación de los versos latinos", in *Florentia Iliberritana* 13 (2002), 103-115.

LUQUE MORENO, J., 2003: "*De tome sive incisione versuum*: Aftonio y las cesuras del hexámetro": Próxima aparición en la Universidad de Salerno (Italia).

LUQUE MORENO, J., 2003b: "Articulación métrica y articulación sintáctica. Los versos del teatro de Séneca", in *Florentia Iliberritana* 14 (2003), en prensa.

MARINA SÁEZ, R.M., 1997: "Estructuras métrico-verbales en los dímetros anapésticos de Séneca", in *Seneca dos mil años después*, ed. por M. RODRÍGUEZ-PANTOJA (Córdoba), 503-510.

MARX, W., 1932: *Funktion und Form der Chorlieder in den Seneca-Tragödien*, Inaug.-Diss. Heidelberg 1928 (Köln).

MORALEJO, J.L., 1999: "Horacio y sus modelos métricos. Datos para un balance", in *Estudios de métrica latina*, ed. por J. LUQUE MORENO — P.R. DÍAZ Y DÍAZ (Granada), II 673-685.

MORICCA, U. (ed.), 1949: *Hercules furens, Troades, Phoenissae; Thyestes, Phaedra*.

MÜNSCHER, K., 1922: *Senecas Werke. Untersuchungen zur Abfassungszeit und Echtheit*, Philologus Suppl.-Bd. 16,1 (Leipzig).

PALUMBO STRACCA, B.M., 1979: *La teoria antica degli asinarteti* (Roma), App.I: "Le teorie metriche nell'antichità: metri prototipi, epiploce, derivatio", 89-103.

PIGHI, G.B., 1963: "Seneca metrico", in *RFIC* 91 (1963), 170-181.

PIGHI, G.B., 1968: *La metrica latina* (Torino).

PRETAGOSTINI, R., 1993: "Le teorie metrico-ritmiche degli antichi. Metrica e ritmo musicale", in *Lo spazio letterario della Grecia antica*, a cura di G. CAMBIANO, L. CANFORA, D. LANZA (Roma), I 2, 369-391.

ROBERT, C., 1890: *Aus der Anomia* (Berlin).

RODRÍGUEZ-PANTOJA, M. (ed.), 1997: *Séneca dos mil años después*, Actas del Congreso Internacional Conmemorativo del Bimilenario de su Nacimiento (Córdoba).

SCHULTZ, G., 1887: "Über das Capitel de versuum generibus bei Diomedes p. 506 ff. K.", in *Hermes* 22 (1887), 260-281.

SCHULTZ, G., 1890: "Die Metrik des Philoxenus", in ROBERT 1890, 47-60.

SCHULTZ, G., 1900: "Beiträge zur Theorie der antiken Metrik", in *Hermes* 35 (1900), 308-325.

SOUBIRAN, J., 1988: *Essai sur la versification dramatique des Romains* (Paris).

SOUBIRAN, J., 1991: "Sénèque prosateur et poète: convergences métriques", in *Sénèque et la prose latine*, Entretiens sur l'Antiquité Classique 36 (Vandoeuvres-Genève 1991), 347-384.

SPIKA, J., 1890: *De imitatione Horatiana in Senecae canticis chori* (Progr. Staatsgymn. Wien).

STEINMETZ, P., 1970: "Ein metrisches Experiment Senecas", in *MH* 27 (1970), 97-103.

STRZELECKI, W., 1935: "De Horatio rei metricae Prudentianae auctore", in *Commentationes Horatianae* (Cracoviae), I 38 ss.

STRZELECKI, W., 1938: *De Senecae trimetro iambico quaestiones selectae* (Kraków).

STRZELECKI, W., 1951: "De polymetris Senecae canticis quaestiones", in *Eos* 45 (1951), 93-107.

STRZELECKI, W., 1952: "De re metrica tragicorum Romanorum quaestiones", Prace Wroclawskiego Towarzystwa Naukowego (Travaux de la Soc. des Sciences et Lettres de Wroclaw), ser. A 41, Tragica I (Wroclaw), 41-66.

STRZELECKI, W., 1953: "Quaestiones tragicae", in *Eos* 46 (1952/1953), 107-119.

STRZELECKI, W., 1954: "De septenariis anapaesticis. De peculiari quodam tragicorum Romanorum versu", Prace Wroclawskiego Towarzystwa Naukowego (Travaux de la Soc. des Sciences et Lettres de Wroclaw), ser. A 54, Tragica II (Wroclaw), 89-113.

STRZELECKI, W., 1960: Recensión de GIOMINI 1959, in *Gnomon* 32 (1960), 747-750.

STRZELECKI, W., 1963: "De rei metricae Annaeanae origine quaestiones", in *Eos* 53 (1963), 157-170.

TARRANT, R.J. (Ed.), 1976: *Seneca. Agamemnon,* edited with a commentary (Cambridge).

USENER, H., 1892: "Ein altes Lehrgebäude der Philologie", Sitzungsberichte der königl. bayer. Akad. der Wiss., Philos.-philol. und hist. Kl., 1892, 4, 582-648 (= *Kleine Schriften* II [Leipzig-Berlin 1913], 265-314).

WEST, M.L., 1992: *Ancient Greek Musik* (Oxford).

WESTPHAL, R., 1867: A. ROSSBACH — R. WESTPHAL, *Metrik der Griechen im Vereine mit den übrigen musischen Künsten*, I (Leipzig, 2ª edicion).

WILAMOWITZ, U. VON, 1921: *Griechische Verskunst* (Berlin).

ZWIERLEIN, O., 1983: *Prolegomena zu einer kritischen Ausgabe der Tragödien Senecas* (Mainz).

ZWIERLEIN, O. (Ed.), 1986: *L. Annaei Senecae Tragoediae* (Oxonii).

## DISCUSSION

*J. Dangel*: Cette "somme" métrique éclaire d'un jour neuf le texte de Sénèque. Intéressante est plus particulièrment, me semble-t-il, cette forte régularisation du schéma et de la structure, visant à restreindre les possibilités formelles. De ces schémas régularisés tant dans le trimètre iambique que dans les mètres éoliens résulte un fort rythme colométrique. Ce rythme varie pourtant selon les combinatoires, qui apparaissent, elles, en revanche, multiples.

Peut-on alors penser que le mètre parlé ($ia^6$) admettait, selon sa mise en oeuvre, des dictions différenciées: 1) diction proche d'une prose rythmée, si bien que l'on comprend, comme l'a montré J. Soubiran, qu'il y ait des éléments métriques communs entre la prose et la poésie de Sénèque; 2) diction chantée, capable de s'échelonner du récitatif déclamé (même dans un trimètre iambique "émotionnel") au plain-chant en dégradés multiples?

Pourrait-on ainsi parler de véritables récitals vocaux et chantés dans ces séquences de grande longueur? De polymétrie polyphonique, comme dans *Oed.* 405-508? Dans cette *Ode à Bacchus* alternent ainsi polymétrie, saphiques, hexamètres, anapestes, hexamètres, tétramètres dactyliques lyriques, hexamètres, polymétrie, hexamètres.

*J. Luque Moreno*: La proximidad entre este tipo de dicción versificada y la prosa métrica es innegable; pero entre ambas hay diferencias evidentes, empezando por el hecho de que en la prosa métrica los patrones rítmico-métricos se hallan sometidos por completo a la articulación sintáctica; en el verso, en cambio, no se llega aquí nunca a este sometimiento, por más que, como he tratado de demostrar, tanto las unidades de articulación semántico-sintáctica como las palabras condicionen la "composición", los "esquemas" (e incluso las "formas") métricas.

En cuanto a la segunda cuestión, es claro, como ya he dicho, que la variedad de formas métricas presupone, aunque sólo sea virtualmente, en el nivel de la "ejecución" todo tipo de grados de "musicalidad" intermedios entre la simple habla y el canto propiamente dicho. En este sentido, *Oed.* 405 ss. y otros pasajes por el estilo presuponen, como usted dice, una secuencia de entidad rítmico-musical compleja y cambiante. Yo, sin embargo, dados los límites que la ocasión impone, me he desentendido de este aspecto y me he centrado sobre todo en la estructura (macro- y microestructura) de este y otros cantos, que, como he dicho, se basa, a mi juicio, no sólo en las formas métricas cuantitativas (hexámetros, anapestos, *polymetra*, etc.), sino también en la sintaxis (fraseo) y en la tipología verbal (patrones silábico-acentuales).

*M. Billerbeck*: Wie Sie schön gezeigt haben, steht bei Seneca pointierter Stil im Einklang mit der Tendenz zu vereinfachenden Formen der Metra (bes. in den Chorliedern). Im Licht von Quintilian, *inst.* 10,1,130 *si rerum pondera minutissimis sententiis non fregisset*, frage ich sehr reduktionistisch: war zuerst das Ei oder das Huhn? Sind die vereinfachten Rhythmen in Senecas Tragödien ein Produkt seines pointierten Stils oder bestimmt die in der claudisch-neronischen Zeit festgestellte generelle Tendenz der Verskunst zu einfacheren Formen letztlich den Ausdruck und den Stil?

*J. Luque Moreno*: Evidentemente, como usted dice, ante el tipo de fraseo que acabo de describir en los versos de Séneca se puede llegar a plantear la cuestión del "huevo y la gallina". En mi opinión no es impensable que esa tendencia a las frases cortas que yo he constatado, sobre todo en el trímetro yámbico, venga condicionada hasta cierto punto por el modo general de fraseo propio de Séneca o de la época. En cualquier caso, lo que yo he pretendido poner de manifiesto es el acoplamiento de dicho fraseo a la estructura métrica y, en consecuencia, la entidad semántico-sintáctica que adquieren las unidades rítmico-métricas, en especial los *cola*.

*E. Malaspina*: Pongo a Lei la stessa domanda che ho posto a Jacqueline Dangel e che tocca direttamente i miei argomenti. Lei ci ha esposto in modo esauriente e preciso la metrica senecana come un tutt'uno, senza fare distinzioni tra dramma e dramma: ha trovato nella Sua schedatura qualche elemento utile a stilare una datazione relativa? I *cantica* polimetrici sono un frutto giovanile o un indizio della maturità dell'autore? Ed infine, come giudica i risultati cronologici cui è giunto J.G. Fitch, "Sense-pauses and Relative Dating in Seneca, Sophocles and Shakespeare", in *AJPh* 102 (1981), 289-307?

*J. Luque Moreno*: En mi breve estudio estadístico, que, como ya he dicho, habrá que ampliar para confirmar sus resultados, he tratado de ver siempre posibles diferencias entre drama y drama e incluso entre los dramas y la *Apocolocyntosis.* He encontrado efectivamente algunas, que no he podido exponer aquí *breuitatis gratia*; pueden verse en Luque 2003, especialmente pp.128 ss.

Cuando realicé dicha prueba estadística no conocía el estudio de Fitch que usted me indica, pero luego he podido comprobar que algunas (no todas) de las diferencias entre obras que yo aprecié se orientan en la misma dirección que los datos de su estudio y confirman, hasta cierto punto, los tres grupos que él proponía como posibles etapas en la evolución del fraseo del trímetro de las tragedias consideradas auténticas. Creo, sin embargo, que en este sentido se puede y se debe puntualizar, distinguiendo, por ejemplo, las pausas "fuertes" de las "débiles" o la distribución de unas y otras en los distintos lugares del esquema rítmico-métrico (ante todo en las cesuras penthemímeres y hepthemímeres); de todo ello ofrezco datos en mi trabajo, datos que, como digo, deben, ante todo, ser confirmados mediante muestreos más amplios y fiables.

Tengo en preparación un trabajo donde recojo las peculiaridades métricas o versificatorias (en los distintos niveles: "formas", "esquemas", "composición") que he podido apreciar en cada obra a lo largo de mis estudios sobre este teatro y que

podrían ser usadas como criterios para la delimitación y ordenación interna del corpus trágico senecano.

*H. Hine*: May I ask a question about your sampling of Seneca's iambic trimeters? In note 51 you have explained that you have used the first hundred trimeters of *Herc.f.* and *Thy.*, and the first fifty of the other plays. This means that in almost every case your sample comes from a prologue speech. You show, very interestingly, that there are significant differences between Seneca and the other writers in their practice in the trimeter, but do you think there could be differences within Seneca, for instance, between monologue and dialogue or between passages of narrative and of argument and of high emotion?

*J. Luque Moreno*: Mi estudio estadístico ha consistido sólo en una simple prueba indicativa; los resultados a que he llegado deben, como ya he dicho, ser confirmados con estadísticas más amplias y fiables. En mi prueba, buscando la "imparcialidad", he seleccionado siempre, con un criterio meramente aleatorio, los primeros versos de cada tragedia; es evidente que en estudios ulteriores sería de gran interés tratar de ver si, por ejemplo, en el trímetro, hay diferencias entre monólogos y diálogos, entre pasajes expositivos y emotivos, etc., etc.

*W. Schubert*: Ich glaube, Sie haben mit Ihrem Vortrag und mit Ihren bereits publizierten Studien ein ganz wichtiges Kapitel der Geschichte der lateinischen Metrik geschrieben, beziehungsweise ergänzt. Seneca wird ja sonst in den einschlägigen Abrissen für lateinische Metrik eher als Appendix behandelt; sei es, was seine Sprechverse, sei es, was seine Gesangsverse betrifft, werden diese jeweils als 'Vereinfachungen' der älteren Dramenverse, beziehungsweise der horazischen lyrischen Verse betrachtet. Sie haben gesprochen von einer Tendenz zur Normalisierung, und das heisst doch wohl auch Vereinfachung, die sich darin zeigt, dass die Frequenz unterschiedlicher Versstrukturen und Gliederungsmöglichkeiten ebenso abnimmt wie der

Gebrauch von Lizenzen innerhalb der einzelnen Metren. Sie bringen das in Verbindung mit Ansätzen hierzu bei Horaz und integrieren damit Seneca in einen versgeschichtlichen Prozess. Und dieser Prozess ist es, der mich noch weiter interessiert: kommt dieser Prozess mit Seneca zu einem Stillstand, oder lassen sich hier weitere Verbindungen zu den Dichtern späterer Zeit ziehen? Namentlich Prudentius und Boëthius fallen mir hierzu ein. Greifen diese Dichter (und eventuell auch weitere zwischen Seneca und Prudentius) die Tendenzen auf, die Sie bis Seneca verfolgt haben, oder drehen sie das Rad gleichsam zurück zu einer Komplexität, die vor Seneca bestanden hat?

*J. Luque Moreno*: Yo he pretendido mostrar que las peculiaridades de la versificación de Séneca (incluida su posible base doctrinal) se pueden explicar dentro del proceso evolutivo de la versificación cuantitativa en lengua latina. Las características de la versificación de estos dramas ("composición", "esquemas" e incluso "formas") no se entienden, a mi juicio, sin tener en cuenta la anterior versificación latina. Del mismo modo, dicha versificación senecana es un claro indicio del grado de evolución alcanzado por la métrica y la prosodia latina en época de Nerón y es también, como ya he dicho en mi exposición, una referencia necesaria para entender la versificación latina posterior, la cuantitativa e incluso la acentual de épocas más avanzadas.

Ahora bien, en esta posterior versificación latina, como he indicado en alguna otra ocasión, una vez que se pierde la pertinencia lingüística de la cantidad, hay que distinguir claramente entre una versificación verdaderamente viva, continuadora y heredera directa de la de épocas anteriores, y la versificación cuantitativa "artificial" a la que con mayor o menor acierto siguen acudiendo los poetas.

*W.-L. Liebermann*: Bei Seneca ist eine auffällige Kombination von Kürze und Redundanz zu beobachten. Das kann man konstatieren und es zu anderen Autoren wie z.B. Ovid in Beziehung setzen. Man wird sich aber auch nach der Funktion fragen müssen. Das Stilideal der Kürze (vgl. bereits Kallimachos),

das in der europäischen Literatur eine grosse Rolle gespielt hat, ist bei Horaz (neben seiner in platonisch-sokratischer Tradition stehenden Funktion als Kriterium der Wahrheit bzw. der Aufrichtigkeit) als 'pragmatische' Kategorie im Sinne der Wirkung, genauer: im Sinne der Verständlichkeit zu interpretieren. Ist das auf Seneca übertragbar? Und weiter: Wie verhält sich dazu die Redundanz? Oder handelt es sich bei der Kombination der beiden Stilerscheinungen etwa nur um ein 'manieristisches' Phänomen?

Sie betonen einerseits den metrischen Systemzwang, der bis zur Vereinfachung führt, andererseits die individuelle Kreativität des Autors. Das sind konkurrierende Grundkonzeptionen, deren Verträglichkeit nicht ohne weiteres einsichtig ist.

*J. Luque Moreno*: La expresión sintáctica a base de frases breves y sentenciosas tiene evidentemente en Séneca con frecuencia una función impresiva y responde al deseo de marcar claramente unos contenidos esenciales; en este sentido, la concisión, la *breuitas*, y la redundancia no están reñidas entre sí, ambas pueden servir a un mismo fin. Efectivamente, la combinación de ambos recursos da lugar a esa especie de "manierismo" del que usted habla.

La aparente contradicción que, según usted, parecería darse, de acuerdo con mi exposición, en la versificación de Séneca entre la tendencia a la uniformidad, de un lado, y la creatividad, de otro lado, es sólo aparente: recuerde usted que yo he hablado de una tendencia a la uniformidad en el nivel de los "esquemas" métricos (de las posibles variantes de cada "forma") y en el plano de la "composición" (en el empleo de materiales lingüísticos: palabras, frases, etc.). Esto no contradice en absoluto el otro aspecto, el de la creación de nuevas "formas" métricas; es a ello a lo que me refiero cuando hablo de *procreatio metrorum.*

*M. Billerbeck*: Würden sie der Auffassung zustimmen, dass man in Senecas Tragödienstil auch ein kompensatorisches "Element" ausmachen kann? Die Kurzsätze (rhythmischer

Aspekt) werden durch die Abundanz des Ausdrucks (rhetorisch-stilistischer Aspekt) ausgeglichen.

*J. Luque Moreno*: Mi impresión es también ésa; es más, creo que en la expresión lingüística de las tragedias de Séneca ambos elementos se compensan mutuamente: las breves unidades semántico-sintácticas (y métricas) vienen con frecuencia reforzadas, remarcadas, a base de todo tipo de recursos retóricos.

*E.A. Schmidt*: Sie haben gezeigt, wie sich innerhalb der metrischen Organisation sowohl der Chöre wie der Repliken die Sprache in ihrem Eigenrecht durchsetzt, im akzentuierenden Wortrhythmus und in den syntaktischen Einheiten. Zum letzteren frage ich: Bedeutet das, dass die Verseinschnitte ihren Charakter verändern und also auch nur dort angenommen werden dürfen, wo zugleich syntaktisch gliedernde Funktion (Kolongrenze) vorliegt?

*J. Luque Moreno*: Creo que no del todo: yo he hablado de un fuerte condicionamiento de las articulaciones métricas por parte de las articulaciones sintácticas; esto, sin embargo, no quiere decir que dichas articulaciones métricas (los *cola* del trímetro, por ejemplo) se hallen completamente subordinadas a la sintaxis.