

Catulo: estribillos nupciales¹

JESUS LUQUE MORENO
Universidad de Granada
jluquemo@ugr.es

Resumen: Estudio métrico (textual, literario) de los estribillos en los cantos de boda de Catulo.

Palabras clave: Catulo; cantos de boda; estribillos.

Catullus: wedding refrains

Abstract: A metrical (textual and literary) study of the refrains in Catullus' wedding songs.

Keywords: Catullus; wedding songs; refrains.

0. Los cantos de boda catulianos se articulan, como es bien sabido, a base de unos ἐφύμνια o estribillos, es decir, de unas frases, unas series de palabras, que a determinadas distancias se repiten exactamente al menos una vez: tal es el caso no sólo de los poemas 61 y 62 sino también del canto que entonan las Parcas en 64, 323-381.

En el marco del reconocido gusto de los poetas latinos, y, en concreto, de Catulo, por las repeticiones², se puede reconocer fácilmente la entidad popular, ritual, de estos refranes, en los que, además de la reiteración de palabras o sintagmas, se aprecian unos rasgos característicos, como, por ejemplo, la apelación a los miembros del coro o, en ocasiones, al instrumento musical correspondiente.

Está claro asimismo que tales estribillos tienen una evidente función estructural dentro del canto en que se insertan: son puntos de referencia que hacen evidente la articulación del mismo.

¹ El presente trabajo es deudor de las correcciones y consejos de mis amigos Carmen Hoces, Francisco Fuentes y Manuel Molina, profesores de la Universidad de Granada, que tuvieron la paciencia de revisar el original.

² Cf., al respecto, por ejemplo, Evrard-Gillis 1976 (sobre él, Traina 1978) y Ruiz Sánchez 1997, y los estudios mencionados por ambos: pp. 255-264 y p. 75, n.1, respectivamente.

Atendidos más que de sobra por los estudiosos de la poesía latina en general y de la de Catulo, en particular, vuelvo aquí sobre ellos para examinarlos desde dentro, con la intención de comprender la naturaleza de cada uno, su peculiar identidad formal y conceptual, su relación con los otros, sus posibles modelos, su pervivencia posterior, etc. Empezaré por los del *carmen* 61, pasaré luego al que articula el 62 y terminaré con unas consideraciones sobre el del poema 64, tres composiciones en las que se han reconocido³ tres perspectivas en la visión del matrimonio y de las bodas.

1. Ausentes en la tercera parte (el epitalamio), se suceden a lo largo de las partes primera (himno a Himeneo) y segunda (canto del himeneo) del *carmen* 61 y tienen una indiscutible relevancia a la hora de definir la propia entidad de la composición: ¿se trata de un canto coral o solístico?, ¿se le puede reconocer en mayor o menor grado un carácter dramático?

1.1. Interviene aquí, en efecto, un coro, pero tarda en hacerse presente. Las *virgines* y los *pueri* que aparecen son los mismos que los *puellae et pueri integri* que entonan el himno a Diana (c. 34) como coro mixto, pero aquí nunca intervienen simultáneamente⁴: las *virgines* son mencionadas por primera vez en los versos 36 s. y los *pueri*, en el 114. ¿Qué significa, entonces, el *item simul* de dichos versos 36 ss.? Los estribillos de la *deductio* (114-183), ¿son cantados por los *pueri*? ¿Por qué no hay estribillos en el epitalamio de la tercera parte, cuando tanto las *virgines* (224) como, seguramente, los *pueri* están presentes hasta el final⁵?

¿Qué partes del texto ejecutan dichos dos posibles coros? ¿Qué movimientos rituales efectúan en este cortejo? No hay en el texto mención alguna a esto último, como tampoco la hay al acompañamiento musical que, con toda probabilidad⁶, intervenía en estos cantos nupciales⁷.

¿Es acaso el poema una mera ficción literaria no ligada a una circunstancia concreta ni destinada a una ejecución efectiva? ¿Lo concibió Catulo como un canto monódico con el que alternaba el canto coral de los ἐφύμνια, apartándose así del patrón de los cantos de boda griegos —cantados de ordinario a coro— a base de otorgarle un papel predominante al corifeo, es decir, a sí mismo?

³ Cf., por ejemplo, Dettmer 1997, pp. 115 ss.; 143 ss.

⁴ En Hor., *carm.* I 21 (canto a Diana y Apolo), son dos mitades de un coro las que intervienen; en Cat. 62, dos coros en responsión.

⁵ El *satis lusimus* de 225 debe referirse a ambos: Thomsen (1992: 250-251).

⁶ Wille (1967:132).

⁷ Cf., por ejemplo, Statius (1566: 184-185): «Plautus in Casina (799 ss.) sic quoq. Cantantem Hymenaeum facit. Age tibicen, dum illam educunt huc nouam nuptam foras, Suaui cantu celebra omnem hanc plateolam hymenaeo Io Hymen hymenaeae hymen. Et item post, Io Hymen hymenaeae hymen, Ibidem Plautus significat, idem etiam Claudianus ostendit in Honori [185], et Mariae nuptijs, Ducant peruigiles carmina tibiae (Claud. 14,30)».

Pero no son estas importantísimas cuestiones tan traídas y llevadas entre los estudiosos⁸ las que aquí me van a ocupar. Como he dicho, me voy a limitar a unas consideraciones sobre los principales rasgos que caracterizan a cada uno de estos refranes en el conjunto del poema y en relación con los demás.

1.2. Los estribillos del c. 61, ubicados siempre en final de estrofa, tienen todos en común la forma métrica: todos consisten en un ferecracio (– ̣ – ̣ ̣ – ~), precedido o no de un gliconio (– ̣ – ̣ ̣ – ̣ ~) o del final de un gliconio.

Aunque con relieve muy distinto por su mayor o menor presencia en el poema y ateniéndonos a la definición que he establecido más arriba (palabras que se repiten exactamente), se pueden reconocer en este canto de bodas cinco estribillos, que por el orden en que se suceden son:

- I – ~ o *Hymenaeae Hymen*, | o *Hymen Hymenaeae*. |||
- II (*at potest* | *te volente*) *quis huic deo* | *compararier ausit?* |||
- III (*abit dies:*) | *prodeas nova nupta*. |||
- IV *io Hymen Hymenaeae io* | *io Hymen Hymenaeae*. |||
- V *concube, nuces da*. |||

Todos ellos, según he dicho, son, como se ve, ferecracios, es decir, cierres de estrofa, precedidos, salvo V, del gliconio anterior (IV), del final de dicho gliconio (I, III) o incluso de dicho gliconio cuarto y el final del tercero (II).

1.3. Empecemos por este último, el II (*at potest* | *te volente*) *quis huic deo* | *compararier ausit?* |||, que se repite regularmente en la segunda sección del encomio a Himeneo (I.B.b.)⁹. Dicho encomio (I.B: 46-75), articulado todo él en torno al pronombre *tu* (Himeneo), insiste de cabo (a ningún dios acuden más los humanos: *quis deus magis* ...) a rabo (ningún dios se puede comparar con él: *quis huic deo compararier* ...) en la supremacía del dios y se estructura claramente en dos bloques de tres estrofas cada uno¹⁰.

⁸ Sobre todo ello cf., por ejemplo, Pighi (1949: 43), quien partía de la posibilidad de entender el poema como un canto coral alternante con la monodía de un corifeo, Fedeli (1983: 5), Wiseman (1985: 119, Thomsen (1992: 242; esp. 255, n. 56); Kiss (2013: *ad loc*).

⁹ Sobre el sentido general del pasaje, cf., por ejemplo, Fedeli (1983: 54-58).

¹⁰ Una sofisticada construcción por parte del poeta, en la que el segundo bloque desarrolla el primero en una suerte de elaboradísima responsión especular o quiástica: cf. Granarolo (1982: 129-130): en las tres estrofas del primer bloque el encomio a Himeneo pasa de lo general a lo familiar y a lo personal; en las tres del segundo el recorrido es inverso, de lo personal, a lo familiar y a lo general o social: la tercera (56-60) y la cuarta (61-65) muestran los efectos del dios en la relación individual, hombre-mujer: en virtud de la ceremonia ritual himenaica (*71 tuis sacris*) el enfrentamiento entre la pobre virgen (*puella*) arrancada del seno materno (*a gremio suae matris*) en plena flor (*florida*), para entregarla (*dedis*) a las manos (el concepto jurídico de la *conventio in manum*) de un fiero varón (*fero iuveni*), se reconduce al cauce socialmente aceptado (*fama*) del matrimonio, dentro del cual quedan

El primero (I.B.a. 46-60)¹¹ descansa sobre la imprecación inicial *o Hymenaeae ...Hymenaeae*, repetida (estribillo I) exactamente en la misma ubicación que en los versos (4-5) iniciales del canto. En el segundo (I.B.b. 61-75)¹² se insiste en la supremacía (poder: *possum*; capacidad: *queo*) del dios a base de este estribillo II:

63-65 ¹³	...	<i>at potest</i> <i>te volente. quis huic deo</i> <i>compararier ausit?</i>
68-70	...	<i>at potest</i> <i>te volente. quis huic deo</i> <i>compararier ausit?</i>
73-75	...	<i>at queat</i> <i>te volente. quis huic deo</i> <i>compararier ausit?</i>

Es el más largo de todos: consiste en dos fórmulas litánicas que —encabalgadas entre los versos tercero y cuarto (*at potest* [*queat*] | *te volente*) y cuarto y quinto (*quis huic deo* | *compararier ausit?*)— cierran las tres estrofas.

La primera de dichas fórmulas (*at potest* [*queat*] | *te volente*)¹⁴, en la que se hace notar la redundante /t/, arranca, como digo, nada menos que del gliconio tercero y constituye una suerte de prótasis de la segunda. Prótesis, además, íntimamente integrada en el contexto en cuanto que se contrapone como adversativa (*at*) al comienzo de cada una de las estrofas: *nil potest / nulla quit / non queat*.

La segunda de estas fórmulas (*quis huic deo* || *compararier ausit?*), que constituye el refrán propiamente dicho, reproduce, a su vez, la misma idea del principio del encomio (*quis deus magis...*).

Este estribillo II, que arranca en la sílaba quinta del gliconio cuarto y ocupa el ferecracio final de la estrofa, surge así del mismísimo seno del

bendecidas (*bona*) las relaciones sexuales (*Venus*). Subyacen aquí las dos vertientes, negativa y positiva, de la relación entre sexos; las visiones distintas que del matrimonio tienen las jóvenes y los jóvenes: cf. c. 62, 20-24; 26-30). En la estrofa segunda (51-55: *parens* [El padre *tremulus*: bien «temblón» por la edad: cf. Ellis (1889: *ad loc.*: = 68,142), bien «tembloroso»: cf., por ejemplo, Thomson (1997: *ad loc.*, 353-354) por los suyos ante la incógnita de la relación que se inicia; en tal caso *suis* dependería tanto de *tremulus* como de *invocat*], *virgines* —[las vírgenes se encomiendan a Himeneo al entregarse], *maritus* [el recién —cf. 91 ss. *nova nupta*— casado, temeroso, trata ansiosamente de captar la llegada de Himeneo]) y en la quinta (66-70: *liberos, stirpe*), se contempla dicha presencia de Himeneo en el ámbito de la familia, de la *domus*. En las estrofas primera (vv. 46-50: *colent homines*) y sexta (71-75: *quae tuis careat sacris ... terra*) se elogia la acción benéfica del dios sobre toda la sociedad y la nación. Para esta escalada —Ellis (1889: 220)— desde lo personal a la familia y a la sociedad, cf. Cic., *de off.* I 54.

¹¹ Cf. Fedeli (1983: 47-50).

¹² Cf. Fedeli (1983: 54-58).

¹³ ¿Propuesta inicial?

¹⁴ Cf. Évrard-Gillis (1976: 53); Traina (1978); Lenchantin (1928: 110-111).

contexto; no tiene visos de ser algo autónomo, previamente consolidado y fijado, como, según veremos enseguida, ocurre con otros refranes en este mismo poema. Anunciado ya remotamente en el verso 46 (*quis deus magis...*) y formulado por vez primera en los versos 63-65, se repite luego, ya como auténtico estribillo, en 68-70 y 73-75, articulando así la secuencia I.B.b. en tres apartados correlativos, el tercero de los cuales cierra los otros dos mediante la variación *at queat*, frente al *at potest* de los anteriores.

En lo concerniente a «esquemas» métricos, los gliconios, de base yámbica, se cierran todos con sílaba larga sin hiato con la inicial siguiente; en el ferecracio, también de base yámbica, no se puede apreciar si es o no tratado como final de período métrico (indiferencia cuantitativa de la última sílaba y/o hiato), ya que en las tres ocasiones va seguido de consonante.

Ya en el nivel de la «composición», llama la atención en el gliconio la bipartición en dos bloques tetrasilábicos (1 3 // 1 1 2)¹⁵ de acentuación trocaica [té vo-lén-te // k^wís huic¹⁶ dé-o] y en el ferecracio, la acentuación [kòm-pa-rá-ri-er áu-sit], que es la misma que presentan los de los otros cuatro estribillos. Bien es verdad que dicha acentuación en las sílabas 1 3 6 (~ ~ ~ ~ ~), las que se dirían las «sílabas marcadas» del ferecracio, no tiene, en principio, nada de extraño: es la predominante en los ferecracios catulianos (casi 80 %) y lo será aún más en los horacianos (94,68 %)¹⁷.

La tipología verbal (5 2)¹⁸, en cambio, sí resulta llamativa: el pentasílabo, ¡un infinitivo en *-ier*¹⁹!, excepcional en los ferecracios de Catulo²⁰, se impone así con su voluminosa presencia.

1.4. El estribillo tercero ([sed] *abit dies*;) *prodeas nova nupta* pertenece al canto del himeneo ante la casa de la novia (II.A.)²¹:

¹⁵ Combinación de palabras poco frecuente en Catulo: Loomis (1972: 78).

¹⁶ Monosílabo.

¹⁷ Luque 1978 (372-376).

¹⁸ Pentasílabo – bisílabo.

¹⁹ Del Castillo (2011: 60-61).

²⁰ Catulo, aun mostrándose propenso a cerrar el ferecracio con un bisílabo, rehúye ocupar las cinco sílabas anteriores con una sola palabra; sólo lo hace en tres ocasiones, en el segundo miembro de los priapeos: 17,15 *delicior haedo*; 16 *diligentius uvis*; 25 *derelinquere caeno*. Horacio evita totalmente esta combinación: cf. Zinn (1940: II 118); Luque (1978: 372-377).

²¹ La segunda parte (II) del poema, la central, la más larga (vv. 76-183), está constituida por el canto de bodas, el «himeneo», entonado durante la *deductio*. También se distinguen aquí dos sectores –Fedeli (1983: 61-63)–: uno primero (II A: 76-113), que recoge el canto ante la casa de la novia, mientras se espera su aparición, y un segundo (II B: 114-183), constituido por el canto durante la procesión (*deductio*, con la *fescennina iocatio*) propiamente dicha, que culmina con la instalación de la novia en la cámara nupcial, ya en la casa del novio.

En el primer sector (II A: 76-113) el cortejo, ante la casa de la novia a la espera de que salga, convoca primero a abrir los cerrojos de la puerta (*claustra pandite ianuae*), interpellando, como he dicho, a las *virgines* (verso 37) que abrían el canto del cortejo, y que, como también he dicho, no son otras que aquellas a las que se interpellará en el epílogo (v. 224) para que cierren la puerta del hogar de los recién casados (*claudite ostia*), dando por terminada la celebración (*satis lusimus*).

Tras este grito inicial, se dirige el cortejo directamente a la novia; de ahí los vocativos *virgo*, *nova nupta*, *Aurunculeia*; los pronombres y verbos de segunda persona (*fles*), con predominio

<78b>			
91-2 ²²	<i>abit dies:</i>		<i>prodeas ...</i>
96			<i>prodeas ...</i>
105-6	<i>sed</i>	<i>abit dies:</i>	<i>prodeas ...</i>
112-3	<i>sed</i>	<i>abit dies:</i>	<i>prodeas ...</i>

Su entidad es similar a la del segundo, que acabamos de ver: el estribillo propiamente dicho se reduce al ferecracio *prodeas nova nupta*, que aparece tal cual en 96 y que, al igual que el estribillo II, en las otras tres ocasiones va precedido del motivo (*sed*) *abit dies*, motivo que volverá luego en el epitalamio final, como premisa a la interpelación al *maritus*:

192 ... *sed abit dies* | *perge, ne remorare*.

Nova nupta es una fórmula suficientemente acreditada antes (por ejemplo, en Plauto y Terencio) y después (por ejemplo, Ovidio o Plinio) de Catulo. El verbo *prodire* ya está en Plauto en un contexto como éste:

Cas. 806 (TRse) Quid si etiam suffund(am hymenaeum, si qui citius prodeant? ... 813 Di melius faciant. sed crepuit ostium, exitur foras.

Aun así, el estribillo propiamente dicho, al igual que el motivo (*sed*) *abit dies*, parece haberse configurado aquí, surgido del propio contexto:

90 *sed moraris. abit dies* | *prodeas nova nupta* | *prodeas nova nupta, si*²³ | *iam videtur ...*

en ellos de la modalidad actuativa: imperativos (*ades, desine*), presentes de subjuntivo (*prodeas, audias*) y otras interpelaciones (*viden?*). Se articula todo el sector a base de varias frases que se repiten con variaciones:

viden ut faces | *splendidas quatium comas?* (77-78) | *viden? Faces* | *aureas quatium comas* (94-95).

sed moraris. Abit dies (90) | *sed abit dies* (105) | *sed abit dies* (112);

o tal cual, como *prodeas nova nupta* (vv. 91 y 92, 96, 106, 113), en la que se insiste a modo de estribillo (estribillo III), que en tres ocasiones se asocia a la anterior.

Dichas frases o estribillos parecen articular este primer sector en cinco apartados, simétricos en cuanto a número de versos (10? + 10 + 5 + 10 + 10) y estrofas:

a. (probablemente dos estrofas: 76-81): tras la convocatoria previa (*pandite*), se dirige a la novia con un vocativo (*virgo*) y un imperativo (*ades*), a los que sigue la interpelación *viden ... comas?* Termina afirmando que su *ingenus pudor* la hace llorar (*fles*) ante la necesidad de ponerse en marcha.

b. (dos estrofas: 82-91): engarza con el final de la anterior (*flere*). Nuevo imperativo (*desine*) y nuevo vocativo (*Aurunculeia*). Se cierra con dos de las frases estribillo: *abit dies* y *prodeas, nova nupta*

c. (una estrofa: 92-96): especie de transición que empieza retomando el *prodeas... nupta* del verso anterior y se cierra con el *viden ... comas* y con un nuevo *prodeas ... nupta*.

d. (dos estrofas: 97-106) que se cierran, como b., con *abit dies* y *prodeas, nova nupta*.

e. (dos estrofas: 107-113) que se cierran como d. y b.

²² ¿Propuesta inicial o dicha propuesta tenía lugar en la laguna?: Pighi 1949, p. 45.

²³ Nótese la repetición inmediata, en una suerte de *gradatio*, así como la acomodación al marco del gliconio mediante la adición de un monosílabo al final.

no se incorpora a dicho contexto desde fuera, como algo autónomo y preexistente. Su funcionamiento como verdadero estribillo se reduce a las repeticiones en los versos 96, 106 y 113.

En lo que atañe al esquema métrico, el ferecracio, de base trocaica, como de costumbre, aparece, contra lo que ocurría en el estribillo anterior, marcado como final de período-estrofa: indiferencia silábica (91, 96) e incluso hiato (106).

La tipología verbal 3 2 2 es muy rara en Catulo²⁴; Horacio la rehuirá por completo. La entonación [↗pró-de-às↘ ↗no-va núpta↓], conlleva la acentuación que acabamos de ver en el estribillo anterior, la normal, como he dicho, en el ferecracio catuliano y horaciano.

1.5. El quinto estribillo, *concube, nuces da*²⁵, se muestra, de entrada, algo distinto de los dos que acabamos de ver. Dentro del himeneo procesional (II B.: vv. 114-183)²⁶ articula las dos estrofas (II.B.b.: 124-133) en que se interpela al concubino, a las cuales preceden otras dos (II.B.a.: 114-123) dirigidas al propio cortejo nupcial. En estas otras dos no sólo se adelanta (117-118) el estribillo IV, que es el que articulará el resto del canto himeneico (II.B.c., d., e: 134-183), sino que, al par que se anuncia expresamente la *fescennina iocatio* (119-120), se introduce el tema del «concubino» e incluso el propio estribillo V: ... *nuces pueris ... concubinus* (121-123). Y no solo eso, sino que en estos términos con que se cierra II.B.a. se abre de inmediato II.B.b., que explícitamente casi adelanta dicho estribillo: *da nuces pueris ... concubine* (124-125); se introducen, en efecto, aunque en orden inverso, las tres palabras del estribillo con que se cierran las dos estrofas:

128 *concube nuces da*
133 *concube nuces da*²⁷.

²⁴ Ausente en el segundo *colon* de los priapeos, se documenta, fuera de este estribillo, sólo una vez en el himno a Diana (34, 24 *sospites ope gentem*) y otras dos en el himno a Himeneo (I.A.a.1.) que abre este poema (61,10 *luteum pede soccum*; 15 *pineam quate taedam*).

²⁵ Sobre el sentido de la expresión *nuces dare* (o *ponere*), cf., por ejemplo, Fordyce (1961: 247), Ramírez (1988: 167), Fernández-González (2006: 612-613).

²⁶ Pasaje –cf., por ejemplo, Fordyce «1961: 247-248, *ad loc.*; Fraenkel (1962); Thomson (1997: 357, *ad loc.*) en el que se reconoce –cf., por ejemplo, Fedeli (1983: 94-97)– una mezcla entre tópico literario y referencia a la realidad, entre elementos de la tradición griega epitalámica y la *fescennina iocatio* romana, con presencia evidente de rasgos de la lengua coloquial.

²⁷ Cf., por ejemplo, Thomsen (1992: 49). Para el doble sentido de *nuces dare/spargere*, «dar/regalar / echar nueces a los niños» en la ceremonia nupcial y «dar/dejar (*relinquere*) las nueces», en cuanto que símbolo de la niñez y la inmadurez, y pasar a comportarse como un adulto en el matrimonio», cf., por un lado, Hor., *serm.* II 3, 171 *Servius Oppidius Canusi duo praedia, dives || antiquo censu, gnatis divisae duobus || fertur et hoc moriens puer dixisse vocatis || ad lectum: 'postquam te talos, Aule, nuceque || ferre sinu laxo, donare et ludere vidi...'; Pers. 1,10 *nucibus facimus quaecumque relictis*; por otro, Verg., *ecl.* 8,30 *sparge, marite, nuce: tibi deserit Hesperus Oetam. || incipe Maenalis mecum, mea tibia, versus.**

Serv., *In Verg. Buc.* 8,29,6 *idem Varro spargendarum nucum hanc dicit esse rationem, ut Iovis omine matrimonium celebretur, ut nupta matrona sit, sicut Iuno: nam nuce in tutela sunt Iovis, unde*

Nos hallaríamos, así, ante un tipo de estribillo distinto de los vistos hasta ahora, un estribillo claramente definido como tal, consolidado previamente sin duda en la conciencia del poeta y de los destinatarios del poema, hasta el punto de poder ser anunciado previamente a base de esa especie de variantes que lo van introduciendo.

Las tres palabras de que consta, dispuestas en orden de volumen decreciente (cada una doble que la siguiente), configuran una tipología verbal, 4 2 1, claramente rehuida tanto en el ferecracio catuliano²⁸ como en el horaciano. ¿Podría, entonces, responder este estribillo a una reliquia de cantos fesceninos originarios, formulados tal vez en saturnios?²⁹ Mejor aún, puesto que no se trata de solemnes versos enunciativos, sino de versos líricos, expresivo-actuativos, ¿se podría ver aquí el eco del «versus quadratus», ancestro del posterior septenario trocaico (TRse) o tetrámetro trocaico cataléctico (TR4m ct = TR2m + Tr2m ct)? Fraenkel (1962, p. 259; y, tras él, Fedeli 1983, p. 97), a propósito del afeitado al que se alude (vv.131 s.), llamó la atención sobre un fragmento de Anacreonte (*P.Oxy.* 2322; 71 Gentili; *PMG* 347,1 —Adrados 1980, p. 243—). Y resulta, creo, cuando menos, llamativo que en dicho fragmento el poeta se expresaba precisamente en dímetros trocaicos acatalécticos y catalécticos³⁰.

En este *concube*, *nuces da* la «regularidad» acentual es sólo parcial: no hay acentos en las sílabas primera, tercera y sexta, como en los demás estribillos (*Hymen ó Hymenáee; pródeàs, nova núpta; còmparàrier áusit*) y en general en el ferecracio catuliano y horaciano, sino sólo en las dos primeras [kón-ku-bí-ne nu-kes da] y luego en la quinta y en la séptima (~ ~ ~ ~ ~). ¿Cabría, entonces, reconocer aquí el eco de una originaria acentuación trocaica como la del TR2m ct, segundo colon del septenario?

No sería, desde luego, la única ocasión en que una fórmula popular (uno de los miembros del verso lírico popular por excelencia, el «versus quadratus») es utilizada por un poeta culto, embutida en el esquema de un verso cuantitativo culto³¹. Horacio, por ejemplo, según reconocen los

et iuglandes vocantur, quasi Iovis glandes. nam illud vulgare est, ideo spargi nucēs, ut rapientibus pueris fiat strepitus, ne puellae vox virginitatem deponentis possit audiri. modo tamen ideo ait 'sparge marite nucēs', ut eum culparet infamiae: nam meritorii pueri, id est catamiti, quibus licenter utebantur antiqui, recedentes a turpi servitio nucēs spargebant, id est ludum pueritiae, ut significarent se puerilia cuncta iam spernere. unde et illud dictum est 'tibi ducitur uxor', id est sub tuo nomine aliis ducitur, ut eam non ipsi, sed aliis servituram esse significet, scilicet eius corruptoribus. dicitur etiam ideo a novo marito nucēs spargi debere, quod proiectae in terram tripudium solistimum faciant, quod auspiciū ad rem ordiendam optimum est: vel ideo a pueris aspergendas nucēs cum strepitu et convicio flagitari, ne quid nova nupta audiat adversum, quo dies nuptiarum dirimatur. quidam putant, quod haec esca ad incitandam Venerem faciat. sane fabula de nucis origine talis est: Dion rex Laconicae fuit, qui habuit uxorem Amphitheam ...

Sextus Pomp. Festus, 173, 56b Lindsay *Nucēs* <flagitantur nuptis et iaci>untur pueris, ut novae <nuptae intranti domum> novi mariti auspici<um fiat secundum et sol->listimum.

²⁸ Incluido el del segundo miembro del priapeo.

²⁹ Ellis (1889: 228).

³⁰ Cf. Gentili (1958: 110).

³¹ Cf. Luque (2013).

exégetas³², citó cantos populares³³ en diversas ocasiones, a las cuales, en mi opinión³⁴, se pueden añadir otras en las que el poeta parece haber recogido igualmente expresiones o incluso posibles citas de la lírica popular.

Una de ellas puede ser la del epodo noveno, donde los *Galli canentes Caesarem* y las mencionadas exclamaciones *io Triumphe* nos llevan a los «cantos de triunfo»:

*at huc frementis verterunt bis mille equos || Galli canentes Caesarem || hosti-
liumque navium portu latent || [20] puppes sinistrorsum citae. || io Triumphe, tu
moraris aureos || currus et intactas boves? || io Triumphe, nec Iugurthino parem
|| bello reportasti ducem || neque Africanum, cui super Carthaginem || virtus sep-
ulcrum condidit. || terra marique victus hostis punico || lugubre mutavit sagum,
|| aut ille centum nobilem Cretam urbibus || [30] ventis iturus non suis, || exercita-
tas aut petit Syrthis Noto || aut fertur incerto mari ||*: epod. 9,17 ss.

En otro caso se trata precisamente de la expresión catuliana *pudica et proba*, que reaparece en Horacio como *tu pudica, tu proba*; una expresión que se halla en ambos en el contexto de una palinodia más o menos sarcástica. Catulo escribe en endecasílabos falecios:

Catull. 42 *Adeste, hendecasyllabi ... [10] circumssistite eam, et reflagitate:*
|| ‘moecha putida, redde codicillos, || redde, putida moecha, codicillos!’ || ...
[18] *conclamate iterum altiore voce:* || ‘moecha putida, redde codicillos, || redde,
putida moecha, codicillos!’ || *sed nil proficimus, nihil movetur.* || *mutandast ratio
modusque vobis, || siquid proficere amplius potestis,* || ‘pudica et proba, redde
codicillos!’;

Horacio lo hace en trímetros yámbicos:

*sive mendaci lyra || voles sonare / ‘tu pudica, tu proba || perambulabis / astra
sidus aureum’ ||*:

³² Heinze, por ejemplo, o Fraenkel.

³³ Infantiles en dos ocasiones: en el libro primero de las *Epistulae*:

epist. I 1,59 s. *at pueri ludentes ‘rex eris’ aiunt,* || ‘si recte facies’

y en el *Ars poetica*:

ars 417 *occupet extremum scabies.*

La más conocida y comentada de dichas posibles citas es, sin duda, la recogida en el *carmen* segundo del libro cuarto:

[33] *concinces maiore poeta plectro || Caesarem, quandoque trahet ferocis || per sacrum
clivum merita decorus || fronde Sygambros, || ... [41] concines laetosque dies et urbis || publi-
cum ludum super inpetrato || fortis Augusti reditu forumque || litibus orbum. || [45] tum meae,
si quid loquar audiendum, || vocis accedet bona pars et ‘o sol || pulcer, o laudande’ canam
recepto || Caesare felix. || teque, dum procedis, ‘io Triumphe’, || [50] non semel dicemus, ‘io
Triumphe’, || civitas omnis dabimusque divis || tura benignis;*

un posible primer hemistiquio de un posible septenario, *versus quadratus*, habitual en tales ocasiones: un colon trocaico que aquí habría sido trasplantado a la estrofa sáfica y sabiamente entretejido en el esquema del endecasílabo.

³⁴ Luque (2013).

¿Podría pensarse, entonces, en un canto popular citado primero por Catulo (que en tal caso habría alterado el texto originario para acomodarlo al esquema del falecio), y vuelto a citar por Horacio, pero en su forma auténtica yambo-trocaica?

Pues bien, todos estos ejemplos abonan la posibilidad de que tras este estribillo catuliano, *concube, nuce da*, se esconda allá en el fondo una fórmula trocaica procedente de un canto o un refrán popular y engastada aquí por el poeta acomodándola al esquema métrico³⁵ del ferecracio final de estas estrofas.

1.6. Y llegamos así a los dos estribillos más relevantes de este poema 61, y a la vez más problemáticos, sobre todo, en su ferecracio final. Los dos, además, guardan estrecha relación no sólo entre sí sino también con el que articula todo el poema 62:

*Hymen o Hymenaeae, Hymen ades o Hymenaeae!*³⁶;

sobre el cual volveré más adelante.

Los dos, por último, frente a los que hemos venido viendo hasta ahora, sobre todo el II y el III, se muestran sin duda autónomos, preexistentes al propio poema en que los integró Catulo.

1.6.1. El estribillo primero (I), – ~ o *Hymenaeae Hymen*, | o *Hymen Hymenaeae*, articula la primera sección del encomio a Himeneo: I.B.a.

Enunciado³⁷ como cierre (vv. 4-5) de la primera estrofa, es propuesto (vv. 39-40 *agite in modum | dicite*) luego al coro, que lo repite a intervalos regulares en 49-50 y 59-60.

1.6.1.1. El término *hymen* / gr. ὑμήν, sea cual sea su origen y su etimología, parece haber funcionado originariamente como una interjección. Se sustenta sobre lo que se diría un grito ritual, atestiguado en Grecia desde antiguo:

Eur., *Phaethon*, frg 781, 14 Nauck ὕμην ὕμην; *Tro* 314 ὕμην ὦ ὕμηναι ἄναξ.; 331 ὕμην ὦ ὕμηναι ὕμην;

³⁵ La cantidad breve de la *u* de *nuce*s no sería un impedimento dirimente para reconocer de algún modo en último término la fórmula silábico-acentual ~' ~ ~ ~ ~ ~'; incluso sin salir de lo silábico-cuantitativo cabría pensar en un *con-cu-bi-ne da nu-ces*: cf. 124 s. *da nuce*s ... || *concube*.

³⁶ Texto habitual entre los editores y estudiosos: Lafaye (1923); Mynors (1958); Fordyce (1961); Quinn (1970); Pighi (1974); Goold (1983); Thomson (1997); Pérez-Ramírez (2005); Trappe-Lomax (2007); Kiss (2013). Thomsen (1992: 151-153) prefería puntuar *hymen o Hymenaeae hymen, ades o Hymenaeae*, remitiendo a Eur., *Tro*. 331 ὕμην ὦ ὕμηναι ὕμην.

³⁷ ¿Por un posible solista?

Aristoph., *Aves* 1743 ὦ ὕμην ὦ ὕμηναι ὦ; *Pax* 1332 ὦ ὕμην ὦ ὕμηναι ὦ;
Theocr. 18,58 ὦ ὕμηναι, γάμῳ ἐπὶ τῷδε χαρῆις;

etc., etc., y también en Roma³⁸ ya desde Plauto:

Cas. 800 (GLYC) *hymen hymenaeae o hymen*; 808 (GLYC) *Hymen hymenaeae o hymen*³⁹.

Expresiones como ὦ ὕμην ὦ ὕμηναι ὦ y similares podrían considerarse fórmulas alargadas a partir de la original ὕμην, probablemente surgidas por razones rítmico-métricas, es decir, más o menos *metri causa*.

A partir de tales fórmulas, naturalizadas en los cantos de la liturgia de la boda, habrían surgido⁴⁰ primero el término «himeneo», como designación del canto nupcial donde dichas expresiones figuraban, y luego, interpretándolas como vocativo, el nombre propio *Hymen*, nombre del dios que derivaría de una personificación de dicho ὕμην/ *hymen*; de ahí lo inseguro del empleo de mayúscula, *Hymen*, en las ediciones, ya que la personificación de ὕμην/ *hymen* no se reconoce⁴¹ documentada con seguridad hasta Ovidio:

epist. 6,44 *non ego sum furto tibi cognita; pronuba Iuno || adfuit et sertis tempora victus Hymen; || at mihi nec Iuno, nec Hymen, sed tristis Erynnis*⁴².

1.6.1.2. El texto del estribillo transmitido por los manuscritos⁴³ está en su segundo verso (v. 5) repleto de dificultades:

³⁸ Cf., por ejemplo, Maas (1907: 590-594).

³⁹ Cf. asimismo *Cas.* 799 (TRse) *suavi cantu concelebra omnem hanc plate(am hymenaeoi; 806 (TRse) Quid si etiam suffund(am hymenaeum, si qui citius prodeant?; 809 Perii hercle ego miser, dirumpi hymenaeum cantando licet; Ter. Adelph. 905 cupio; verum hoc mihi moraest, || tibicina et hymenaeum qui cantent; 907 hymenaeum turbas lampadas tibicinas; Turp., pall. 166 Ribbeck age tu hymenaeum increpa.*

⁴⁰ Cf. Fordyce (1961: 238).

⁴¹ Aunque no hay que olvidar este pasaje del poeta Dioscórides (III a. C., 2.^a), *A.P.* VII 407,5 Ἦδιστον φιλέουσι νέοις προσανάκλιμ' ἐρώτων, || Σαπφώ, σὺν Μούσαις, ἤ ῥά σε Πιερίη || ἢ Ἐλικῶν εὐκισσοῦ ἴσα πνεύουσαν ἐκείναις || κοσμεῖ, τὴν Ἐρέσω Μοῦσαν ἐν Αἰολίδι || ἢ καὶ Ὑμὴν Ὑμέναιος ἔχων εὐφεγγέα πύκην || σὺν σοὶ νυμφιδίων ἴσταθ' ὑπὲρ θαλάμων ||, e incluso los pasajes de Eurípides mencionados: Syndikus (1990: II, 17, n. 90).

⁴² Sobre todo esto (origen —indoeuropeo o no— del grito ὕμην/ *hymen*; cantidad —¿originariamente breve?— de su sílaba inicial; relación con el nombre ὕμην, «membrana», y con otros términos tanto en griego —¿ἕμνος?— como en otras lenguas indoeuropeas; proceso semántico para pasar desde el originario grito a designar —¿por este orden o por el inverso?— el canto de bodas —relación posterior entre «himeneo» y «epitalamio»— y del dios de las bodas —¿proceso similar al de παῖάν?—, etc. etc.), cf. Maas (1907); Muth (1954); Beekes (2010: s.v.).

⁴³ Los manuscritos principales, aparte de T (Parisinus lat. 8071, de la Biblioteca Nacional de Francia: tercer tercio del s. IX, Francia), que sólo contiene el poema 62, son:

O = Oxoniensis Canonicianus Class. Lat. 30 (Oxford, Bodleian Library): s. XIV, norte de Italia, quizás Verona

G = Parisinus lat. 14137 (Paris, Bibliothéque nationale de France): 1375, Verona

- v. 5 *hymen o hymenaeae hymen* O R (*oh- O*): *o hymenaeae hymen* G
 v. 40 *o hymeneae (hi- O) hymeneae hymen* OGR⁴⁴
 v. 50 *o hymen hymeneae hymen* OGR
 v. 59-60 *o hymeneae hymen hymeneae* OGR.

Semejante irregularidad no parece que obedezca a que dichos manuscritos recojan exclamaciones originales *extra metrum*, entre otras cosas, por la regularidad métrica de los demás estribillos; parece, más bien, preferible considerar el texto transmitido no como versión originaria, previa a la regulación métrica, sino como corrupto *a posteriori* por haberse visto expuesto a todo tipo de alteraciones.

Así las cosas, resulta lo más fácil y económico⁴⁵ eliminar en el verso 5 el *hymen* final de O R, en la idea de que el copista habría intentado regularizar el estribillo progresivamente deteriorado que llegó a sus manos. En esa línea aquí y en las sucesivas repeticiones se suele adoptar⁴⁶ desde Lachmann (1829) la fórmula métricamente correcta (un ferecracio) *o hymen hymenaeae* de la primera edición Aldina (1502), retomado luego por Vossius⁴⁷ (1684). Dicha edición, sin embargo, en las siguientes repeticiones presenta siempre la versión *hymen o hymenaeae*, que es la que figura luego en la segunda Aldina (1515), así como en Muretus (1558) y Statius (1566)⁴⁸, y la que prefieren algunos estudiosos y editores modernos⁴⁹.

A favor del orden «*o Hymen*» estaría el que dicho orden es el que se observa en el ferecracio tanto en este estribillo I, como, según veremos enseguida, en el del estribillo IV. A favor de la trasposición «*Hymen o*» se aduce el que, mientras que el «*o Hymen*» catuliano resulta excepcional, el orden «*Hymen o*» parece ser el normal en el comienzo de las invocaciones griegas (Theocr. 18,58)⁵⁰ y el que se da en el propio Catulo, en el poema 62 (5, 10, 19, etc.): *hymen o Hymenaeae hymen, ades o Hymenaeae*. Se podría añadir también a favor de dicha trasposición la del verso primero: *collis o*

R = Vaticanus Ottobonianus lat. 1829 (Biblioteca Apostolica Vaticana): entre 1375 y 1395, Florencia.

Cf., por ejemplo, Thomson (1997: 72-92); Trappes-Lomax (2007: 141); Kiss (2013: *ad loc.*; 2015: 173-178).

⁴⁴ Kiss (2013: *ad loc.*): «*hymen o hymeneae hymen secunda manus in MS. 46 paulo post a. 1460 scribens | ultimum hymen delendum non esse, sed quasi conclamationem extra metrum positum esse censuit Munro 1878 138*».

⁴⁵ Trappes-Lomax, *loc. cit.*

⁴⁶ Ellis (1889: *ad loc.*): «but I see no reason for supposing that Catullus wrote there or anywhere *O Hymen Hymenaeae*»; Mynors (1960); Fordyce (1961); Quinn (1970); Thomson (1997); Pérez-Ramírez (2005).

⁴⁷ 1684 *o Hymenaeae Hymen | O Hymen Hymenaeae*.

⁴⁸ *o Hymenaeae Hymen | Hymen o Hymenaeae*.

⁴⁹ Riese (1884); Fedeli (1983: 18); Trappes-Lomax (2007: 141). Cf., por ejemplo, Thomsen (1992: 253-254; Thomson (1997: 350; Kiss (2013: *ad loc.*).

⁵⁰ Cf. Gow (1953).

Heliconii, trasposición documentada también en latín por primera vez en Catulo⁵¹ y que, reducida prácticamente al lenguaje poético⁵², enfatizaría la advocación. Nada diría, en cambio, en este sentido el paralelo del segundo verso de la otra versión del estribillo (IV), cuyo texto, como enseguida veremos, es también inseguro.

No parece grave dificultad el que dicha trasposición implique iniciar el ferecracio con *h̄ymen*, cuando el gliconio inmediatamente anterior había terminado en *hymen*; semejante variación prosódica se podría justificar, dentro del margen de inestabilidad prosódica de los nombres propios importados⁵³, remitiendo simplemente al mencionado estribillo del poema 62: *h̄ymen o Hymenaeae hymen, ades ...*

1.6.1.3. Este estribillo I se inicia siempre en el gliconio tras un bisílabo (— ~ o *Hymenaeae Hymen*, | o *Hymen Hymenaeae*) que ocupa la «base» (siempre trocaica), dando lugar a una tipología verbal 2 1 3 2 (bisílabo, monosílabo, trisílabo, bisílabo) frecuente en este verso en latín: en Catulo se da en dieciocho ocasiones (8,11 %); en Horacio, en veinticuatro (9,10 %).

Dicha base trocaica sólo en una de las cuatro apariciones del estribillo está ocupada por una palabra bisílaba (59 *matris. O Hymenaeae...*); en las demás (4 *virgin(em o Hymenaeae ...*; 39 *dicit(e, o Hymenaeae...*; 49 *caelit(um. o Hymenaeae ...*) se trata de un trisílabo elidido. Es decir, el estribillo va en tres ocasiones (75 %) ligado a lo anterior por una sinalefa; algo, a mi modo de ver, irrelevante para su delimitación como tal y aún menos para determinar si se lo concibe ejecutado por el mismo «actor» que venía hablando (¿el corifeo/Catulo?) o por un interlocutor distinto (el supuesto coro).

La fórmula *o Hymenaeae Hymen*, | *o Hymen Hymenaeae*|| plantea la cuestión de la entidad de la /h/⁵⁴: ¿muda —lo que supondría dos hiatos y una sinalefa: [↗o ◊ y-me-nae(e y-men, ↘ | ↗o ◊ y-men y-me-nae-e. ↓ ◊ |||)]— o aspirada, consonántica ([h]), lo que entrañaría una fuerte sinéresis en el primer *Hymenaeae*: [o hy-me-naeē hy-men | o hy-men hy-me-nae-e]?

Conllevaría dicha fórmula una acentuación (˘ ˘) ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘, el patrón silábico-acental⁵⁵ más frecuente en Horacio (28 %) y el segundo en frecuencia en Catulo (33 %). Surge, entonces, la duda de si *hymen* se acentuaba como palabra griega [hy-mén] tanto al final del gliconio ([˘ ˘) ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘) como al comienzo del siguiente ferecracio (˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘).

Volveré enseguida sobre todo ello a propósito del estribillo IV, en donde se plantean dudas similares.

⁵¹ Thomson (1997: 350).

⁵² Fedeli (1983: 21).

⁵³ Cf., por ejemplo, Luque (2012).

⁵⁴ Cf. Maas (1907: 593).

⁵⁵ El tipo «A»: Luque (1978: 385).

1.6.1.4. En el ferecracio tanto la tipología 1 2 4 como la 2 1 4 son ajenas a la norma: ausente la primera en Horacio, la segunda aparece una sola vez (2,86 %). Catulo no recurre nunca a ninguna de las dos⁵⁶.

Con una u otra combinación de palabras el esquema silábico-acental es el mismo: $\sim \sim \sim' \sim \sim \sim'$ se da igualmente en *ó Hymén Hymenáee* y en *Hýmen ó Hymenáee*. La única diferencia radicaría en que el orden *ó Hymén* conllevaría mantener en el nombre la misma acentuación que en el gliconio, mientras que *Hýmen ó* supondría dos acentuaciones distintas, griega y latina, seguidas de la misma palabra: *Hymén || Hýmen*.

1.6.2. Lo que he denominado estribillo cuarto (IV):

io Hymen Hymenaeae io | io Hymen Hymenaeae |||

no es más que una segunda versión de este estribillo primero.

Es el que articula el canto del himeneo durante la procesión, la *deductio* (II.B.): enunciado al comienzo de dicho canto (II.B.a.: vv.17-118), es retomado y mantenido regularmente (II.B.c., d., e.) tras la intercalación de las dos estrofas dirigidas al *concupinus* (II B.b.):

117-18 (propuesta: *ite concinite in modum*),
[estribillo V: *concupine ...*: 119-33]
137-38, 142-43, 147-48, 152-53, 157-58, 162-63, 167-68, 172-73, 177-78, 182-83.

1.6.2.1. Los problemas textuales y prosódicos de esta segunda versión (IV) del estribillo son similares a los de la primera (I): la formulación generalizada entre los editores modernos⁵⁷ es la que acabo de presentar: *io Hymen Hymenaeae io | io Hymen Hymenaeae |||*.

Pero, tanto en su primera aparición (vv. 117-118) como en sus repeticiones sucesivas, las fuentes (manuscritos, ediciones humanísticas⁵⁸) se muestran vacilantes en la presencia y orden de los propios términos, entre los gritos *io* y *o*, etc., etc.:

v.117 (y repeticiones subsiguientes): *io Hymen Hymenaeae io*:

himen himeneae O

117 *o hymen hymenaeae hymen* Avancius 1502; *O Hymen Hymenaeae Hymen* Muretus 1558; Statius 1566

⁵⁶ Las más próximas se hallan en los segundos miembros del priapeo: 1 2 2 2 (8 *de tuo volo ponte*, 12 *nec sapit puer instar*, 17 *nec pili facit uni*, 21 *nil videt nihil audit*) y 2 1 2 2 (22 *non sit id quoque nescit*).

⁵⁷ Lachmann (1829); Ellis (1889: 225); Kroll (1922); Mynors (1960); Fordyce (1961); Quinn (1970); Thomson (1997); Pérez-Ramírez (2005). Entre los estudiosos cf., por ejemplo, Munro (1878: 135-138); Maas (1907: 259, n.8); Pighi (1949: 47).

⁵⁸ Sobre las ediciones y comentarios entre 1472 y 1579, cf. Gaisser (1993).

137 y ss. *O hymen hymenae io* Avancius 1502; *o Hymen Hymenaeae io* Lachmann 1845; Heyse 1855

117 y ss. *o hymen hymenaeae o* Avancius 1515

172 *Hymen o Hymenaeae Hymen* Muretus 1558; Statius 1566⁵⁹

io Hymen Hymenaeae io Vossius 1684

Hymen o Hymenaeae io: Trappes-Lomax 2007 147-8

v. 118 (y repeticiones subsiguientes): *io Hymen Hymenaeae*:

Omite el verso O

io G y R

io Hymen Hymenaeae io V [(O) G R]; Munro (1878, p. 138) propuso mantener el segundo *io* como una exclamación ‘extra metrum’

118 y ss. *O hymen hymenaeae* Avancius 1502; (173) Muretus 1558; Statius 1566; Lachman 1845; Postgate 1889, p. 148

118 y ss. *Hymen o hymenaeae* Avancius 1515; *Hymen o Hymenaeae* Muretus 1558; Statius 1566; Trappes-Lomax 2007, p. 148

Io Hymen Hymenaeae: Vossius 1684

Hymen o, Hymenaeae o: Heyse 1855

Detrás de todas estas propuestas⁶⁰ se halla la concurrencia de la interjección latina *o* y la griega *io* (ἰώ) que, como demuestran los hechos⁶¹, no han dejado de intercambiarse erróneamente («falso traditur») en la transmisión de los textos: la primera en lugar de la segunda («o ... pro io») la vemos en Varrón:

ling VI 68 *Ut quiritare urbanorum, sic iubilarie rusticorum: itaque hos imitans Aprisius ait:*

Io bucco! —Quis me iubilat?—

Vicinus tuus antiquus.

Sic triumphare appellatum, quod cum imperatore milites redeuntes clamitant per Urbem in Capitolium eunti: «<I>o triumphe»;

en Petronio:

58,2 *‘Tu autem’, inquit, ‘etiam tu rides, caepa cirrata? Io (Heinsius || O H⁶²) Saturnalia, rogo, mensis december est?’;*

⁵⁹ P. 184: «*O Hymen hymenaeae Hymen o Hymenaeae*] In manuscriptis semper sic hi uersus leguntur. *Io Hymen hymenaeae io*. *Io himen hymenaeae io*. Legendum puto, *Hymen o Hymenaeae io Hymen o hymenaeae*».

⁶⁰ Los datos relativos a los manuscritos los he tomado del aparato crítico (vv. 117-118 y ss.) de las ediciones, así como de Trappes-Lomax (2007) y Kiss (2013).

⁶¹ Cf. *ThlL* VII 2, p. 281, l. 27.

⁶² *Cod. Paris. Bibl. Nat. Lat.* 7989.

y quizá en Estacio, donde *io* no se acomoda bien a una expresión de dolor:

Theb. XI 607 *vincis, io (PN²; me ceteri) miserum, vincis, natura, parentem.*

Lo contrario es lo que muestra este estribillo IV de Catulo: aquí el *io* parece haber sido introducido a posteriori, en lugar de un originario *o* («*io* ... pro *o*»), el mismo que veíamos en el estribillo I.

Y dicha sustitución parece haber obedecido en el fondo al deseo de eliminar las dificultades métrico-prosódicas que, como enseguida veremos, parece entrañar aquí un *o* al comienzo de verso.

Pero, si semejante *io* solucionaba dichas dificultades, daba lugar a otras en lo que atañe a su pronunciación y silabización: ¿[i-ō] o [jō]?

Los dos *io* del gliconio se podrían entender⁶³, en aras de la uniformidad, monosilábicos ([jō]). Pero dicha pronunciación no se compadece con lo que parece ser la norma latina en la articulación de dicha interjección griega. De ahí que de un modo u otro se intentara solucionar la aporía: en ese sentido se orientaron propuestas como las de Dawes⁶⁴, Umpfenbach⁶⁵ o Munro⁶⁶, seguidas luego por Postgate⁶⁷ y Ellis⁶⁸: se prefería entender el segundo *io* disilábico y el primero, monosilábico⁶⁹ ([jo hy-mēn hy-me-nae(e i-o)], normalizando así la métrica del verso: se eliminaba el problema de la inicial vocálica tras el final del verso anterior y se regularizaba el esquema del gliconio con la *i* vocálica del segundo *io* unida en sinalefa al *hymenae*(e precedente).

A favor del *io* monosilábico inicial se aducía⁷⁰ el fragmento de atelana (Ribbeck, p. 332) conservado por Varrón al que antes me referí:

ling. VI 68 *Io bucco —quis me iubilat?— Vicinus tuus antiquus,*

⁶³ Cf., por ejemplo, Thomsen (1992: 254, n. 51); Thomson (1997: 350).

⁶⁴ 1745, «Emendationes in Terentianum Maurum», pp. 32 ss.: «apud Catullum ...in altero quidem carmine, Juliae scilicet et Manlii epithalamio versibus 236 constante, repraesentat Editio Cantabr. quinque adversus ultimarum syllabarum rationem peccata, ea vero facili negotio corrigenda: 1. ... 2. ... 3. ... 4. ... 5. ... [p. 33] Ne quis autem in locis, cuiusmodi est V. 163 *Omnia omnibus annuit. Io Hymen Hymenae Io* licentiam exerceri putet, monendum est voculam *Io*, quotiescumque in hoc carmine, (versus certe initio) legatur *μονοσυλλαβως* enunciandam esse, primaeque adeo litterae consonantis potestatem tribuendam. Neque enim aliter constabit ipsorum versuum ratio, in quibus vocula ista conspicitur».

⁶⁵ (1860: 23) «ut monosyllabum et bisyllabum *io* se contingant, ut in Catulliano *Io Hymen Hymenae io*».

⁶⁶ (1878: 134-137).

⁶⁷ (1888: 240), quien añadía la observación de que en la primera parte del poema, en la invocación a *Hymen* (estribillo I) se usaba *o*, mientras que en esta segunda parte se trataba de un grito ritual, *io*, del canto de bodas (estribillo IV).

⁶⁸ (1889: 225, *ad loc.*).

⁶⁹ Monosilábico sería asimismo el *io* inicial del ferecracio.

⁷⁰ Cf. asimismo antes Munro (1878: 136-137) y luego Fordyce (1961: *ad* 117).

y, sobre todo, este verso de Marcial:

XI 2,5 *clamant ecce mei 'io Saturnalia' versus.*

Ahora bien, aquí no se descarta en último término la posibilidad de una pronunciación bisilábica [i-o], con abreviación yámbica de la *o*⁷¹, pronunciación que vendría garantizada por Terenciano Mauro:

de syll. 529 ss., GLK VI 341 sic io matres Latinae, sic Iulum⁷² dicimus || quia duas edas necesse est syllabas, cum praedita est, || quas videmus separatas esse vocales duas;

pronunciación que, además de aquí, es la que parece darse en otras ocasiones en que es verificable:

Plaut., *Pseud.* 702 s. (TR Se) *Quoia vox resonat? {PS.} Io, || io te te, turanne, te te égo, qui imperitas Pseudolo.*

Un *io* monosilábico [jō] no está atestiguado en latín; si lo es el de Marcial, lo habría hecho forzado *metri causa* para poder encajar la expresión '*io Saturnalia*' en el esquema del hexámetro. La pronunciación estándar de la interjección *io* (ιώ)⁷³ en el latín anterior al de la edad de plata es la disilábica yámbica [i-ō]:

⁷¹ Cf., p.e., Heraeus (1925: XLVII); Fraenkel (1962: 255).

⁷² Se refiere a Verg., *Aen.* I 288 *Iulius a magno dimissum nomen Iulo*, donde precisamente se conjugan las dos pronunciaciones posibles del grupo /iu/: [ju-li-us] e [i-u-lo].

⁷³ Otra cosa es *Io* (Ιώ) [i-ō], *Ius* [i-ūs], el nombre de la hija de Ínaco, transformada por Júpiter en ternera: Prop. II 28, 17 *Io versa caput primos mugiverat annos*; II 30b, 29 *ut Semelast combustus, ut est deperditus Io*; II 33.^a, 7 *tu certe Iovis occultis in amoribus, Io*; Verg., *Aen.* VII 789 *at levem clipeum sublati cornibus Io*; Hor., *ars* 124 *perfidus Ixion, Io vaga, tristis Orestes*; Ov., *am.* I 3,21 *carmine nomen habent exterrita cornibus Io*; II 2, 35 *dum nimium servat custos Iunonius Io*; 19, 29 *dum servat Iuno mutatam cornibus Io*; *ars* I 323 *Et modo se Europen fieri, modo postulat Io*; *met.* I 584 *fletibus auget aquas natamque miserrimus Io*; I 628 s. *constiterat quocumque modo, spectabat ad Io, || ante oculos Io, quamvis aversus, habebat*; Stat., *Theb.* VI 276 *Io post tergum, iam prona dolorque parentis*; Val. Flac. IV 346 *illos, Nile, tuis nondum dea gentibus Io*; 392 *ibat agris Io victrix Iunonis et ecce*; 416 *atque ipsa imperium Iuno pavet. haec procul Io*; VII 111 *qualis ubi extremas Io vaga sentit harenas*; Iuven. VI 526 *erepet genibus; si candida iusserit Io*; Mart. XIV 180,2 *Tunc poteras, Io cum tibi vacca fui*;

Sil. It., *Pun.* XIV 517 *quaque uehebatur Crantor Sidonius Io.*

Otra cosa es, en otro sentido, prescindiendo de los numerosos *io* [jo] en interior de verso (*iocari, iocosam, Iovis, iocatio*), el [jo] inicial de verso en Catull. 36,10 *iocose ac [iocosis: Palmer, Riese] lepide vovere divis* (cf. Postgate 1889, p. 149), donde se refleja la normal pronunciación latina [jo] del *io-* inicial de palabra, con la /i/ normalmente consonántica (Virg., *Aen.* IV 270 *ipse haec ferre iubet ...*; 371 *quae ...? iam iam nec maxima Iuno*; *geo.* I 279: *Coeunq;ue Iapetumq;ue creat ...*; *Aen.* VII 180: *Saturnusq;ue senex Ianique*; VIII 358 *Ianiculum huic, illi*; I 223 *Et iam finis erat, cum Iuppiter ...*; VII 330 *quam Iuno his acuit*; Hor., *carm.* I 2,19 (SAPH 11s): *labitur ripa Iove non probante*; I 1,25: (ASCL 12s): *detestata. manet sub Iove frigido*, al igual que la /u/ (Virg., *Aen.* VII 321, 328 ss. *quin idem Veneri partus ... || tot sese vertit in ora || ... verbis ac talia fatur: || ... virgo sata Nocte, laborem*; Hor., *carm.* 1,4,1 (ARCH) *Solvitur acris hiems grata vice veris et Favoni*).

- Verg., *Aen.* VII 400 *clamat: 'io matres, audite, ubi quaeque, Latinae;*
 Tib. I 1, 24 (DApe) *Clamet 'io messes et bona vina date';* II 4, 6 *Uror, io, remove, saeva puella, faces;*
 Hor., *carm.* IV 2,49 s. (SAPH 11s) *teque, dum procedis, io Triumphe, || non semel dicemus, io Triumphe; epod.* 9,21 y 23 (IA 3m) *io Triumphe, tu moraris aureos || ... || io Triumphe, nec Iugurthino parem; serm.* I 3, 7 *usque ad mala citaret 'io Bacchae' modo summa; ars* 460 *clamet, 'io cives', non sit qui tollere curet;*
Buc. Eins. 1,19 *Pergite io, pueri, promissum reddere carmen;*
 Ov., *am.* I 2, 34 *vulgus 'io' magna voce 'trumphe! Canet; I* 7, 38 (DApe) *clamet 'io! forti victa puella viro est!; epist.* 5, 104 *perdat! io prohibe! Graia iuvenca venit!; ars* II 1 *Dicite 'io Paeon!' et 'io' bis dicite 'Paeon!'; met.* III 442 *'ecquis, io silvae, crudelius' inquit 'amavit?; III* 728 *clamat: 'io comites, opus hoc victoria nostra est!; IV* 513 *clamat 'io, comites, his retia tendite silvis!; V* 675 *et bis «io Arethusa» vocavit, «io Arethusa!; fast.* IV 447 *illa quidem clamabat 'io, carissima mater; trist.* IV 2,51 *tempora Phoebea lauro cingetur 'io' que || miles 'io' magna voce 'trumphe' canet;*
 Stat., *Theb.* III 211 *sudor! io quanti crudele rubebitis amnes!; IV* 678 *tendite, io comites.' Hyrcanae ad signa iugales; X* 889 *fulmen, io (hiato) ubi fulmen?' ait. gemit auctor Apollo; XI* 391 *mater; io patria, o regum incertissima tellus; 607 vincis io miserum, vincis, Natura, parentem!; silv.* I 4,1 *Estis, io, superi, nec inexorabile Clotho;*
 Val. Flacc. I 221 *quantus io tumidis taurorum e naribus ignis!; VI* 29 *'hostis io,' conclamat equis 'agite ite [ite], propinquat!;*
 Mart, *spect.* 30,10 (DApe) *Dives, Caesar, io, praestitit unda tibi; V* 25,3 *Ecquis, io, revocat discedentemque reducit?; 4 Ecquis, io, revocat discedentemque reducit?; VII* 6,7 *Rursus, io, magnos clamat tibi Roma triumphos; VIII* 4, 1 *Quantus, io, Latias mundi conventus ad aras; XI* 36,2 (DApe) *Signat, io, votis redditus, ecce, meis; XII* 2,2 (DApe) *Ibis, io, Romam nunc peregrine liber;*
 Sil. It., *Pun.* IV 779 *clamat: 'Io coniunx, quocumque in cardine mundi; V* 634 *restat, io, profugis? vos en ad moenia Romae.*

Así las cosas, en época moderna fue Lachman el primero⁷⁴ en volver al *o* inicial presente ya en la edición aldina de Avantius. Lachmann, en efecto, que en su edición de Catulo había mantenido la lectura *io Hymen...*,

Bien es verdad que, aunque excepcionales, no faltaban casos de pronunciación vocálica [i-o] de dicha /i/ inicial de palabra: así, sin salir de Catulo, los *Ionios fluctus, postquam illuc Arrius isset, || iam non Ionios esse, sed Hionios* de 84,11 s., en los que el [i-o-ni-os] reproduce la pronunciación del [hi-o-ni-os], donde la inicial no era la /i/ sino la /h/, pronunciada efectivamente aquí y que dejaría luego su huella (*hiare, hiatus, hiulus, hiems*) incluso cuando dejó de pronunciarse: Hor., *carm.* I,4,1 *Solvitur acris hiems [i-ems] grata vice veris et Favoni;* así igualmente en ciertas formas del pronombre *is* (*ii, iis* [i-i(s)]) o del verbo *eo* (*iens, ii, iteram*) y en la pronunciación ocasional de préstamos griegos (*iambus, iaspis, iota*), sobre todo, de ciertos nombres propios que debían de sonar exóticos (*Jacchus, Iapix, Iarbas, Iasius, Iocastee, Iolcos, Iollas, Ionius, Iopas, Iulus*); aunque en estos nombres también terminó imponiéndose la pronunciación consonántica: Hor. *sat.* I 5,100 *persuadere cupit. credat Iudaeus [ju-dae-us] Apella.*

⁷⁴ Lo seguirían luego Heyse (1855) y otros.

propuso⁷⁵ para este verso 117 la lectura *o Hymen Hymenaeae io*, a partir de la cual los partidarios de la inversión «*Hymen o*» en el estribillo primero proponen⁷⁶ aquí la lectura *Hymen o Hymenaeae io | Hymen o Hymenaeae*.

1.6.2.2. Pues bien, por este camino llegamos de nuevo al problema de la /h/. En efecto, la eliminación del comienzo *io* [jo] *Hymen ...* a favor de *o Hymen* da lugar⁷⁷ a una serie de hiatos (116 s. *modum | o*; 136 s. *abstine | o*; 161 s. *forem | o*; 166 *tibi | o*; 176 *virii | o*; 181 *puellulam | o*) y de casos de indiferencia cuantitativa de la sílaba final (146 s. *eat | o*; 151 s. *serviat | o*; 156 s. *adunit | o*; 171 *magis | o*; indiferencia e hiato en 181) del gliconio anterior. Y ello iría contra el modo de proceder de Catulo en sus combinaciones de gliconios y ferecracios, en todas las cuales trata como períodos métricos las secuencias estróficas x GLYC+ 1 PHER; dentro de dichas estrofas no hay períodos sino miembros (*cola*); los gliconios, por tanto, no presentan en su final las habituales marcas de final de período (indiferencia cuantitativa y/o hiato)⁷⁸; dichas marcas se reservan para los ferecracios en cuanto cierres de período métrico, es decir, de estrofa.

La cuestión de si el grito era *o* o bien *io* llevaba así a replantear la propia estructura métrica del poema: ¿estaba en realidad concebido a base de estrofas de 4 GLYC + 1 PHER ||| o bien a base de 3GLYC || 1GLYC || 1 PHER ||| o de 2GLYC || 2GLYC || 1 PHER |||? Es la cuestión que parece subyacer en las mencionadas propuestas de Dawes, Umpfenbach, Munro, Postgate o Ellis⁷⁹.

Bien es verdad que dichos hiatos entre versos podrían haberse justificado teniendo en cuenta la peculiaridad prosódica de la interjección *o*, entonada en cuanto tal al margen de la secuencia fónico-prosódica de la cadena. Pero se entendió que como mejor se eliminaban tales hiatos y las demás anomalías métricas a que daba lugar la propuesta *o Hymen* era con la inversión *Hymen o*, aceptando, por supuesto, la idea⁸⁰ de que Catulo siempre aspiraba la /h/ de *hymen*. Catulo, en efecto, según parece, como la gente culta de su época, pronunciaba la /h/; de ahí que en el caso de nuestros *hymen* e *hymenaeus* se haga sentir en sus versos la presencia de dicho sonido consonántico, alargando, por ejemplo, una anterior sílaba final cerrada de vocal breve o no haciendo sinalefa con una final vocálica anterior.

⁷⁵ (1845: col. 484). Cf. además Müller (1894: 306; 369): «formula usus certa, Catullus ponit hoc *o Hymen Hymenaeae io | o Hymen Hymenaeae*, ubi mira quadam pervicacia membranae habent *io Hymen*. Sed enim *i* in hac vocula, ut et Graecorum monstrat exemplum, semper vocalis».

⁷⁶ Cf. Riese (1884: 112); Fedeli (1983: 91, s.), que seguía a Riese, aunque sin entusiasmo; Trappes-Lomax (2007: 148). Cf. asimismo Maas (1907: 592); Thomsen (1992: 255).

⁷⁷ Cf., por ejemplo, Munro (1878: 134).

⁷⁸ Es más, en ocasiones van ligados en sinalefa al verso o miembro siguiente (17,4; 34,11; 22; 61,115; 135; 140; 184; 227) o incluso no terminan en límite de palabra (61,82).

⁷⁹ Cf., además, Postgate (1889: 146-148).

⁸⁰ Así lo entendía Riese —cf., en cambio, Leo (1885: 158)— y con él luego, aunque con reservas, Fedeli (1983: 92).

La ausencia de sinalefa (¿[o ◊ y-me-nae-e] o bien [o hy-me-nae-e]?) se constata en el estribillo del c. 62:

Catull. 62, 5 (et cet.) *Hymen o ◊ Hymenaeae, Hymen ades o ◊ Hymenaeae!*

y luego en Virgilio:

Verg., *geo.* III 60 *aetas Lucinam iustosque pati ◊ hymenaeos;*

y en Marcial, en una imprecación de aire claramente catuliano:

Mart. IV 13,2 (DApe) *Macte esto taedis, o ◊ Hymenaeae, tuis.*

Lo normal, sin embargo, contra lo que se observa en Catulo, es que, ya desde Virgilio, tales secuencias se pronuncien con sinalefa:

Verg., *Aen.* I 651 *Pergama cum peteret inconcessosqu(e hymenaeos; III 328 Leda(e) am Hermionen Lacedaemoniosqu(e hymenaeos; IV 99 quin potius pac(em) aeternam pactosqu(e hymenaeos; VI 623; VII 344 quam super aduentu Teucrum Turniqu(e hymenaeis; 358 multa super natae lacrimans Phrygiisqu(e hymenaeis; XI 217 dirum exsecrantur bellum Turniqu(e hymenaeos; 355 quin nat(am) egregio genero dignisqu(e hymenaeis; XII 805 deformare domum et luctu miscer(e hymenaeos⁸¹;*

Prop. IV 4,61 *add(e, Hymenaeae, modos; tubicen, fera murmura conde;*

Ov., met. IX 796 *cum Venus et Iuno sociosqu(e Hymenaeus ad ignes; X 2 aethera digreditur Ciconumqu(e Hymenaeus ad oras;*

Sen., Tro. 861 (IA3m) *Quicumqu(e hymen funestus, inlaetabilis; Phoen.* 262 *sed matrem amaui. Proloqu(i) hymenaeum pudet;*

Stat., Theb. II 202 *advenisse duci generos primisqu(e hymenaeis;*

Val. Fl. VIII 149 *istane vota domus exspectatiqu(e hymenaei?;*

Sil. It. III 64 *virgineis iuuenem taedis primoqu(e Hymenaeo; V 22 hinc dota-le lacus nomen, latequ(e Hymenaeo⁸².*

El mencionado alargamiento «por posición» lo vemos en Catulo en tres ocasiones:

Catull. 62, 4 *iam veniet virgo, iam dicetur hymenaeus;* 64,20 *tum Thetis humanos non despexit hymenaeos;* 66,11 *qua rex tempestate novo auctatus hymenaeo.*

⁸¹ Siempre con *hymenaeus*, -i, siempre en final de hexámetro, siempre (salvo en XII 805) en sinalefa con un -que anterior.

⁸² Otro tanto hace Horacio con *Hymettius: serm.* II 2,15 *sperne cibum vilem; nis(i) Hymettia mella Falerno.*

Lo encontramos luego dos veces en Virgilio:

Verg., *Aen.* VII 398 *sustinet ac natae Turnique canit hymenaeos*; X 720 *Graius homo, infectos linquens profugus hymenaeos*;

y una en Valerio Flaco:

Val. Fl. VIII 259 *Quis novus inceptos timor impediit hymenaeos*;

siempre, como se ve, en cadencias de hexámetro a base de monosílabo + tetrasílabo y siguiendo, como en el caso antes mencionado de *geo.* III 60 ... *iustos-que pati* ◊ *hymenaeos*, una técnica, al parecer, de origen griego⁸³. ¿Es posible, entonces, que Catulo la aplicara también en otro tipo de versos y lugares?

Una secuencia así, pero sin dicho alargamiento no se encuentra en Catulo; será, en cambio, luego lo habitual a partir ya del Ps. Virgilio:

Ps. Verg. *Culex* 247 *sicut Hymen praefata dedit conubia mortis*;

Ov., *epist.* 9, 134 *at mihi nec Iuno, nec Hymen, sed tristis Erinys*; 12, 143 *turba ruunt et 'Hymen,' clamant, 'Hymenaeae!'*; 14, 27 *vulgus 'Hymen, Hymenaeae!' vocant. fugit ille vocantis*; *met.* I 480 *nec, quid Hymen, quid Amor, quid sint conubia curat*;

Phaedr. 16,10 (IA6p) *Et coniugalem praebet Hymenaeus facem* (probable);

Sen., *Tro.* 202 (IA3m) *Tritonum ab alto cecinit hymenaeum chorus*; *Med.* 116 *Occidimus: aures pepulit hymenaeus meas*; 300 *vocat precari festus Hymenaeo dies*; Ps. Sen., *Oct.* 146 *victima, tuis ne fieret hymenaeis potens*

Stat., *Theb.* III 691 *ex quo primus Hymen movitque infausta sinistram*; V 71 *mutus Hymen versaeque faces et frigida iusti*; *silv.* I 2,12 *clamaretur hymen. cedant curaeque metusque*; 238 *quaerit Hymen thalamis intactum dicere carmen*; *Ach.* I 295 *hicne est liber hymen? o dulcia furta dolique*⁸⁴.

Curiosamente tampoco aparecen en Catulo *hymen* e *hymenaeus* tras una sílaba final larga cerrada (secuencia habitual desde Virgilio): ni *hymenaeus*, con su inicial breve:

⁸³ Cf. Norden (1957: 438), según el cual, Virgilio habría seguido en esto el modelo de Catulo: «nach Catulls Vorbild».

⁸⁴ Otro tanto ocurre, por ejemplo, con *Hymetus*: Colum. X 386 *Naryciae picis aut Actaei mellis Hymeti*; Ov., *ars* II 423 *Ovaeque sumantur, sumantur Hymettia mella*; III 687 *Est prope purpureos colles florentis Hymetti*; *met.* VII 702 *vertice de summo semper florentis Hymetti*; X 284 *subsedit digitis ceditque, ut Hymettia sole*; Stat., *Theb.* XII 622 *venit atrox Alaeus et olentis arator Hymetti*; Val. Fl. I 397 *pandit et in dulcem reges dimittit Hymetton*; V 343; Iuven. 13, 185 *ingenium dulcique senex uicinus Hymetto*; Mart. VII 88,8 *Pascat et Hybla meas, pascat Hymettos apes*; XI 42,3 *Mella iubes Hyblaea tibi vel Hymettia nasci*; XIII 104,1 *Hoc tibi Thesei populatrix misit Hymetti*; Sil. It. II 208 *sparsa super flores examina tollit Hymettos*; XIV 99 *tum, quae nectareis uocat ad certamen Hymetton*.

O con *hymnus*: Terent. Maur. 1883 *hoc Cereri metro cantasse Phalaecius hymnos*.

Verg., *Aen.* IV 127 *hic hymenaeus erit.* 'non aduersata petenti; 316 *per conubia nostra, per inceptos hymenaeos*; VII 555 *talia coniugia et talis celebrent hymenaeos*;

Manil. V 545 *hic hymenaeus erat, solataque publica damna*

Ov., *epist.* 2, 33 *promissus socios ubi nunc Hymenaeus in annos*; 11, 101 *tolle procul, decepte, faces, Hymenae, marita*; 12, 143 *turba ruunt et 'Hymen,' clamant, 'Hymenae!'*; 21, 157 *ter mihi iam veniens positas Hymenaeus ad aras*; *ars* I 563 *Pars 'Hymenae' canunt, pars clamant 'Euhion, euho!'*; *met.* IV 758 *indotata rapit; taedas Hymenaeus Amorque*; VI 429; IX 762; 765; XII 215; *fast.* II 561; *Pont.* I 2,131

Sen., *Tro* 895 (IA3m) *inhumata campis? haec hymen sparsit tuus*

Stat., *Theb.* III 283 *progeniem caram infaustisque dabas hymenaeis?; silv.* II 7,87 (PHAL) *et vestros hymenaeon ante postes*

Sil. It. XIV 241 *qua novus ignotas Hymenaeus venit in oras*; XVII 79 *longe coniugia ac longe Tyrios hymenaeos*

Ni *hymen* con la sílaba inicial larga:

Ov., *met.* 12, 137 *ut subito nostras Hymen cantatus ad aures*

1.6.2.3. Teniendo, pues, en cuenta todas las consideraciones anteriores, vuelvo, para terminar, sobre las tres propuestas de los editores modernos en este estribillo cuarto (las transcribo aspirando [h] siempre la /h/):

a. [jó hy-mén hy-me-náe-e jó || jó hy-mén hy-me-náe-e]

El gliconio, aceptando la acentuación griega [hy-mén], presentaría el patrón acentual ~' ~ ~' ~ ~ ~' ~ ~', el más frecuente tanto en Catulo (33 %) como en Horacio (28 %) ⁸⁵; parecería, por tanto, normal en este sentido.

En cambio, conllevaría una tipología verbal (1 2 4 1) completamente anómala en dicho verso: ausente en Horacio, Catulo sólo recurre a ella en dos ocasiones (0,9 %), las dos en este poema 61 ⁸⁶.

b. [jó hy-mén hy-me-náe(-e i-ó || jó hy-mén hy-me-náe-e)]

El patrón silábico-accentual (con acentuación griega de *hymén*) no varía; sigue siendo el preferido en el gliconio: ~' ~ ~' ~ ~ ~' ~ ~'.

Y además la tipología verbal «1 2 3 2» es una de las habituales, tanto en Horacio (19 = 7,20 %) como en Catulo (20 = 9 %) ⁸⁷.

⁸⁵ Cf. Zinn (1940: II 107-110); Luque (1978: 378-381).

⁸⁶ 61,194 *non diu remoratus es*; 202 *qui vestri numerare vult*.

⁸⁷ 17, 17 *in fossa Liguri iacet*; 24 *si pote stolidum repent(e)*; 61,9 *huc veni, niveo gerens*; 14 *pell(e) humum pedibus, manu*; 31 *ac domum dominam voca*; 44 *dux bonae Veneris, boni*; 48 *quem colent homines magis*; 51 *te suis tremulus parens*; 54 *te timens cupida novus*; 71 *quae tuis careat sacris*; 100 *a tuis teneris volet*; 109 *quae tuo veniunt ero*; 119 *ne diu taceat procax*; 121 *nec nuces pueris neget*; 124 *da nuces pueris, iners*; 146 *ni petit(um aliud(e) eat*; 176 *iam cubil(e) adeat viri*; 184 *iam licet venias,marit(e)*; 213 *sit suo similis patri*; (61 *nil potest sine te Venus*).

El estribillo, por tanto, tendría una factura normal. Ahora bien, la abundancia en el gliconio latino de bisílabos tras un monosílabo inicial (*in fōssa, si pōte, huc vēni*, etc.) haría pensar en la posibilidad de una acentuación latina *o hy'men*.

c [ó hy-mén hy-me-náe(e i-ó || ó hy-mén- hy-me-náe-e]

Salvo en el monosílabo inicial, jó / ó, coincide en todo (tipología, acentuación, etc.) con el anterior.

d. [hy'-men ó hy-me-náe(e i-ó || hy'-men ó hy-me-náe-e]

La acentuación seguiría siendo ~' ~' ~' ~' ~' ~', aun sin recurrir al extranjerismo *hymén*, sino acentuando a la latina; el estribillo, por tanto, resultaría también normal en este aspecto.

Normal resultaría asimismo desde el punto de vista de los volúmenes de las palabras: en efecto, la combinación «2 1 3 2» es habitual tanto en Horacio (24 = 9,10%) como en el propio Catulo (18 = 8,11 %), que recurre a ella tanto en el primer miembro de los priapeos⁸⁸, como en el himno a Diana⁸⁹ o en este mismo *carmen* 61⁹⁰. Es más, este patrón tipológico es, como ya quedó dicho, el de los gliconios que albergan el estribillo I:

4 *virgin(em, o Hymenae(e Hymen; 39 dicit(e, o Hymenae(e Hymen; 49 caelit(um? o Hymenae(e Hymen; 59 matris o Hymenae(e Hymen.*

1.7. Resumiendo, en otro sentido, y a modo de una primera conclusión: los estribillos que jalonan las partes primera y segunda del *carmen* 61 presentan estas características:

A. Todos tienen unos rasgos comunes:

a. Se asientan todos sobre un ferecracio, ubicación, por así decirlo, completamente natural: tratándose de un canto estrófico (4GLYC + 1 PHER), dichos estribillos actúan como cierre de estrofa, es decir, de los períodos o unidades métricas superiores en que se articula el poema.

b. Todos esos estribillos, salvo uno (el V), responden a un mismo esquema silábico-acental, que no es otro que el predominante en los ferecracios catulianos y horacianos:

~' ~' ~' ~' ~' ~'

⁸⁸ 17, 26 *ferre(am ut soleam tenac(i.*

⁸⁹ 34, 23 *antiqu(e ut solita e)s bona.*

⁹⁰ 61, 18 *venit ad Phrygium Venus; 43 munus, huc aditum ferat; 58 dedis a gremio suae; 87 talis in vario solet; 111 nocte, quae medio die; 114 tollit(e, <o> pueri, faces; 141 ista non eadem licent; 154 usque dum tremulum movens; 185 uxor in thalamo tibi e)st; 210 matris e gremio suae (64 nulla quit sine te domus; 191 pulcher es, neque te Venus).*

c. Casi todos, en cambio, son más o menos anómalos desde el punto de vista de la tipología verbal, cosa que en cierto modo los coloca aparte del resto de los ferecracios.

B. Mas por encima de estos rasgos comunes se pueden reconocer en ellos dos tipos: unos, el II y el III, son estribillos que diríamos no autónomos, sin existencia propia anterior, surgidos del propio contexto para la ocasión. Otros, en cambio, tienen o parecen tener entidad y vida propia respecto de dicho contexto: o bien están en todo o en parte positivamente documentados fuera del poema de Catulo (el I y el IV), o bien parece verosímil que así fuera (el V).

C. Estos segundos son los que articulan aquellas partes del poema más caracterizadas literariamente como cantos de boda:

a. bien cantos de ascendencia griega:

a.1. la primera sección del himno a Himeneo (I.A.a.a1 —la invocación—, I A.b —exhortación a las *virgines* para dicha invocación—, I.B.a. —primera parte del encomio—): estribillo I

a.2. el canto himenaico procesional (II.B.a.,c.,d.,e.): estribillo IV

b. bien cantos de naturaleza romana: la *fescennina iocatio*, intercalada —II.B.b.— en dicho canto procesional: el V.

D. Los primeros articulan otras partes del poema menos caracterizadas o definidas literariamente; fruto más bien de reelaboraciones del propio Catulo:

la segunda parte del encomio a Himeneo como dios (I.B.b.): estribillo II.
el canto del himeneo ante la casa de la novia (II.A.): estribillo III.

2. Pues bien, así las cosas en los estribillos del *carmen* 61 y tomando como referencia cuanto acabo de decir sobre ellos, paso a considerar los que articulan otras dos importantes piezas catulianas, el poema 62 y el canto de las Parcas en 64, 323-381.

Tratándose en ambos casos de poemas hexamétricos, dichos estribillos son, lógicamente, hexámetros dactílicos. Pero hexámetros distintos entre sí, como distintos son los propios estribillos: si el del 62 es del tipo de los que acabo de caracterizar como «autónomos», exógenos, con previa existencia propia, el del 64 es un estribillo claramente endógeno, ligado genéticamente al contexto de donde surge.

2.1. El poema 62 se halla estrechamente vinculado al 61, aun cuando entre ellos las diferencias son notables. El estribillo que en él se emplea parece querer definir el poema como un himeneo, como el de Plauto, *Cas.* 808⁹¹. Pero no se trata propiamente de un himeneo ni de un epitalamio,

⁹¹ Cf. Muth (1954: 28).

sino de un canto de boda antifonal (*amoibaion*) en el que se responden mutuamente dos coros, de muchachas (*virgines*) y muchachos (*iuvenes*) a la llegada de la novia al domicilio del novio⁹².

Se reconocen⁹³ en él tres grandes secciones: una introductoria (1-19), la central, constituida por el canto antifonal (*carmen amoebaeum*: 20-58), y un epílogo (alocución final a la novia: 59-66).

En las tres las intervenciones de los dos coros van cerradas/separadas por un refrán que reproduce en forma de hexámetro dactílico una fórmula invocatoria muy parecida⁹⁴ a las que acabamos de ver en los estribillos I y IV del canto 61; como aquéllas, es autónoma, exógena, no ligada al texto del canto ni surgida de él; preexistente o, al menos, configurada a partir de materiales preexistentes⁹⁵:

*Hymen o Hymenaeae, Hymen ades o Hymenaeae!*⁹⁶,

verso que parece analizable en términos como éstos:

↗*Hy'men*↘↗*ó L Hymenáee*,↘||↗*Hymén*↘|↗*ades*↘ |↗*ó Hymenáee!*↓|||.

El pirriquoio *ades* se presenta como una especie de «añadido» a la fórmula tradicional, que no es otra que la que hemos visto en Catulo 61 y en otros precedentes griegos.

2.1.1. De esquema métrico EDDD(DE), aunque presenta la habitual cadencia DE⁹⁷, en los cuatro primeros pies muestra una secuencia EDDD, que no es precisamente de la devoción de Catulo: en este poema 62 sólo volvemos a encontrarla en el verso 13 (*non frustra meditantur: habent me-*

⁹² Sobre la entidad del poema, su contexto espacio-temporal, etc., cf., por ejemplo, Thomsen (1992: 160-163).

⁹³ Cf., por ejemplo, Thomsen, *loc. cit.*; Thomson (1997: 364).

⁹⁴ Cf. Eur., *Tro.* 331 Ὑμήν ὦ Ὑμέναι' Ὑμήν; Theocr. 18,58 Ὑμήν ὦ Ὑμέναιε, γάμω ἐπὶ τῷδε χαρείης.

⁹⁵ Podría tratarse, incluso, de una reelaboración de un posible himeneo/epitalamio de Safo o de Alceo.

⁹⁶ Texto presente, con ligeras variantes, en los editores y comentaristas del Renacimiento:

Avancius 1503: *Hymen o hymenaeae hymen ades o hymenaeae*

Avancius 1515: *Hymen ò hymenaeae hymen ades ò hymenaeae*

Muretus 1554: *Hymen ò Hymenaeae Hymen ades ò Hymenaeae*

Statius 1566: *Hymen o Hymenaeae Hymen ades o Hymenaeae*

Vossius 1684: *Hymen, o Hymenaeae Hymen ades, o Hymenaeae;*

y habitual entre los editores modernos: por ejemplo, Lafaye (1923); Mynors (1958); Fordyce (1961); Quinn (1970); Goold (1983); Thomson (1997); Pérez-Ramírez (2005); Trappes-Lomax (2007), Kiss (2013).

Thomsen (1992: 151) prefiere la puntuación *hymen o Hymenaeae hymen, ades o Hymenaeae*. Cf. Eur., *Tro.* 331 Ὑμήν ὦ Ὑμέναι' Ὑμή .

⁹⁷ Dáctilo-espondeo, como todos los demás hexámetros del poema 62, frente a la llamativa frecuencia de espondeacos en el 64. Cf. Cupaiuolo (1965: 29-32).

morabile quod sit); en el 64 recurre a ella sólo en cuatro⁹⁸ de los 408 hexámetros, dos de los cuales⁹⁹ presentan cadencia espondeica: es el esquema menos frecuente (0,98 %) de todos, mientras que, por ejemplo, su inverso, DEEE, aparece en el 25,98 % y dicho DEEE junto con EDEE y DDEE se da en más de la mitad (53,44%) de ellos¹⁰⁰.

De suyo, este esquema EDDD, dada su escasa frecuencia¹⁰¹, se puede considerar ajeno a la norma del hexámetro latino¹⁰².

La sílaba final breve denota la indiferencia cuantitativa del final de período y, a fortiori, del final de estrofa. Las marcas de dicho final son poco frecuentes a lo largo del poema: en efecto, los hexámetros terminan aquí casi todos en sílaba larga (||); sólo en seis casos (en torno al 10 %) el final de período viene señalado por indiferencia silábica (breve final [∨||]: 9 ... *exsiluere?*; 35 ... *nomine Eoos*; 55 ... *coniuncta marita*), por la presencia de hiato (◇||: 1 ... *Vesper Olympo || exspectata* ...) o por ambas cosas a la vez (◇∨||: 22 ... *avellere natam || et ...*; 60 ... *tradidit ipse || ipse* ...

Todo esto parece ya apuntar a una peculiar entidad de este estribillo, que se expresa en un hexámetro no ya de factura griega sino resultado de acomodar a dicho marco rítmico-métrico las mismas fórmulas rituales griegas, previamente existentes, que acabamos de ver en los estribillos I y IV del poema 61.

2.1.2. En ese sentido apuntan las peculiaridades en el nivel de la «composición»:

2.1.2.1. En cuanto a tipología verbal,

2 1 4 2 2 1 4¹⁰³

o, más exactamente,

AB C 34E5 6U 78 W 90Yz¹⁰⁴,

⁹⁸ 78 *electos iuvenes simul et decus innuptarum*; 152 *pro quo dilaceranda feris dabor alitibusque*; 231 *tum vero facito ut memori tibi condita corde*; 291 *flammati Phaetontis et aeria cupressu*: cf., por ejemplo, Ott (1973: 1-4). Ninguno de ellos dentro de los hexámetros, líricos en principio, del Canto de las Parcas.

⁹⁹ 78 y 291.

¹⁰⁰ Cf. Ceccarelli (2008: I 57 y 65), así como las correspondientes tablas (13.^a y ss.) en II, pp. 24 ss.

¹⁰¹ Cf. las estadísticas tanto de Drobisch (1868) y Duckworth (1969), como de Ceccarelli, *loc. cit.*

¹⁰² Virgilio, por ejemplo, lo rehuiría abiertamente: es el de menor frecuencia (293 = 1,99 %) tanto en las *Bucólicas* (20 = 2,41%), como en las *Geórgicas* (42 = 1,92 %) y en la *Eneida* (194 = 1,97 %) Cf. Dee 2005, p. XVIII.

¹⁰³ Bisílabo, monosílabo, tetrasílabo, ...

¹⁰⁴ Para el sentido y función de esta fórmula, cf. Luque (2001).

salta a la vista que todos los tipos de palabra que lo integran son en la normal composición del hexámetro latino raros (la cadencia W 90Yz es una de las anómalas) o bien, como mucho, tolerados (AB, C, 34Es); únicamente 6U y 78 son de los preferidos¹⁰⁵.

El pirriquoio 78 fuera de este estribillo (9 veces) sólo aparece en el poema dos (o tres) veces más (19,3 %) ¹⁰⁶. De suyo, estos dos o tres versos son, junto con el primero¹⁰⁷, los únicos cuatro (5,97 %) con fin de palabra dactílica ante la D4; dicha diéresis va en Catulo habitualmente (24¹⁰⁸ = 35,82 %) precedida de fin de palabra espondeica; algo completamente en contra de la norma alejandrina¹⁰⁹, que, en cambio, sí se respetaría en este estribillo denotando su carácter helenizante.

La cadencia anómala (o *Hymenaeae*) del estribillo no se repite en todo el poema; en el carmen 64 sólo se da en dos ocasiones, ambas con el término *hymenaeus*: 20 *despexit hymenaeos*; 141 *optatos hymenaeos*. Según Pighi¹¹⁰, en los poemas 62 y 64 los tetrasílabos finales (سببب) son doce; los pentasílabos سبببب, cuatro. La anomalía de dicha cadencia pentasílábica queda aún más de relieve si se considera que sólo se le aproximan estas tres en las que interviene un prefijo monosilábico: 62,8 *exsiluere*; 64,114 *egredientem*; 205 *contremuerunt*.

Se diría asimismo que el verso del estribillo se constituye a base de dos secuencias que se corresponden exactamente:

2 1 4 y 2 (2) 1 4,

es decir,

AB C 34E5 y 6U (78) W 90Yz,

con la única discordancia del bisílabo: espondeico en AB y yámbico en 6U, de acuerdo con la doble posibilidad prosódica cuantitativa de *hymen* (no sé, como enseguida veremos, si doble también en el acento: paroxítono, si a la latina; oxítono, si a la griega).

¹⁰⁵ Tipos de palabra que en Catulo 64 alcanzan –cf. De Neubourg (1986: 203-206) las siguientes frecuencias: AB: 3,70%; C: 22,26%; 34E5: 25%; 6U: 24,07%; 78: 25,40%; W: 3,05%; 90Yz: 0.

¹⁰⁶ 29 *nec iunxere prius quam se tuus extulit ardor*; 63 *tertia pars patris est, pars est data tertia matri* y posiblemente en 60 *non aequum e)st pugnare, pater cui tradidit ipse*. En el poema 64 se da en catorce ocasiones (3,43 %; todas ellas fuera del Canto de las Parcas), en siete de las cuales va seguido de tetrasílabo espondeico (p.e. 67 *ipsius ante pedes fluctus salis alludebant*): Pighi (1965: 79). Sobre este tipo de palabras pirriquias, cf. Bandiera (1979: 31, 50, 53 especialmente).

¹⁰⁷ *Vesper adest, iuvenes, consurgite: Vesper Olympo*.

¹⁰⁸ Vv. 2, 3, 7, 9, 10, 14, 21, 32, 34, 35, 36, 37, 39 41, 45, 46, 47, 49, 50, 51, 57, 59, 62, 65. Otro tanto sucede en el poema 64, donde, según datos de Pighi (1965: 16), dichos fines de palabra dactílicos son sólo 36 (8,8 %), frente a los espondeicos, que suman 202 (49,5 %).

¹⁰⁹ La denominada «norma de Naeke», según la cual se rehúan (Calímaco o, aunque en menor medida, Apolonio de Rodas) dichos fines de palabra espondeicos ante la D4.

¹¹⁰ 1965: 36.

2.1.2.2. En lo que a relación acento/T se refiere, el estribillo presentaría homodinia total si se admitiera dicha doble posibilidad de acentuación latina/griega (*hy'men / hymén*):

1 1 1 1 1 1,

algo que también lo dejaría fuera de la norma del hexámetro:

0/1 0 0 0/1 1 1,

incluyendo el del propio Catulo¹¹¹.

2.1.2.3. En cuanto a cesuras, con independencia de la articulación sintáctica (la coma), el hexámetro parece articulado a base de una Tr3 (lo que, de entrada, delataría un carácter helenizante)¹¹², flanqueada, de un lado, por una Th y, de otro, por una Hh¹¹³:

Hymen o / Hymenaeae // hymen l, ades, | o Hymenaeae

o bien por una D1 y una D4:

Hymen | o Hymenaeae // hymen, ades, | o Hymenaeae,

lo que, a mi juicio, parece preferible, si se tienen en cuenta las correspondencias que acabo de observar en la tipología verbal o la entidad léxica de las palabras en juego:

↗*Hy'men*↘ ↗ *ó / Hymenaeae,* ↘ // ↗ *Hymén*↘ / ↗ *ades* ↘ | ↗ *ó Hymenaeae!* ↓ ↘ ||.

Dicha articulación no vuelve a repetirse en el poema, lo que denotaría la singularidad de este estribillo; lo más próximo es una triple articulación del tipo Th-Tr3-Hh, que aparece dentro del mismo canto 62 en otras cinco ocasiones (7,46 %):

9 non temer(e ex)siluire: // canent | quod vincere par est
13 non frustra | meditantur: // habent | memorabile quod sit;

¹¹¹ He aquí, a título de ejemplo, unos datos (coincidencia de acento con Tiempo marcado) tomados de De Neubourg (1986: 147):

Pie	I	II	III	IV	V	VI
Catul. 64:	73,53%	28,19	11,03	61,52	91,18	99,51
Virgilio:	68,05	33,18	24,59	37,67	99,12	99,44
Ovidio:	79,66	36,61	14,63	47,73	99,52	99,88.

¹¹² Cf. Eur., *Tro.* 331; Theocr. 18,58.

¹¹³ Que sería el caso del mencionado verso *13 non frustra | meditantur: // habent | memorabile quod sit.*

16 *iure igitur / vincemur: // amat / victoria curam*
 60 *non aequum e)st / pugnare, // pater / cui tradidit ipse,*
 61 *ipse pater / cum matre, // quibus / parere necesse e)st;*

y en otras tres más (11,94 %) con la variante Th-Tr3-Hh:

45 *sic virgo, / dum intacta / manet, // dum cara suis est;*
 55 *sic virgo / dum innupta / manet, // dum inculta senescit*
 62 *virginitas / non tota / tua e)st, // ex parte parentum e)st.*

En cambio, en los cincuenta y ocho hexámetros del Canto de las Parcas del c. 64 sólo aparece en una ocasión (1,72 %):

64, 324 *Emathiae / tutamen, // Opis / carissime nato.*

En conjunto, por tanto, los hexámetros líricos de este canto 62 se muestran en este sentido más helenizantes que los correspondientes del c. 64.

2.1.2.4. El estribillo es, como era de esperar, sintácticamente autónomo: el hexámetro donde se enmarca constituye un período semántico/sintáctico completo que, como dicta la norma, se articula en dos miembros demarcados por el propio léxico y por las inflexiones prosódicas: «pausa» débil en el primer miembro (nótese la coincidencia con la articulación métrica:TR3) y «pausa» fuerte en el segundo.

Esta articulación¹¹⁴ no deja de recordar la del verso inicial del poema, con la única diferencia de que en éste la cesura principal es la Ph en vez de la helenizante Tr3:

Vesper adest, / iuvenes, // consurgite, | Vesper Olympo // expectata diu ...;

otro tanto se observa en el estribillo del *carmen* 64:

Currite ducentes // subtegmina, | currite, fusi //

al que paso a referirme.

2.2. Estrechamente vinculado al anterior por su forma métrica, aún parecen oportunas unas observaciones sobre el estribillo del canto entonado por las Parcas (323-381: 58 hexámetros)¹¹⁵ al final del relato de las bodas

¹¹⁴ Cf. Cupaiuolo (*loc. cit.*).

¹¹⁵ Que presenta bastantes puntos de contacto con los cantos 61 y 62: cf., por ejemplo, Cova (1949); Cupaiuolo (1965: 20-21). Sobre la estructura interna del canto (inicio <323-341>, parte central: exaltación de Aquiles <343-370>, final <372-380>), cf. Cupaiuolo (1994: 464 s.); Pérez-Ramírez (2005: 580); Fernández-González (2006: 670-674) La insistencia en el fruto del matrimonio más que en el propio matrimonio se reconoce como un rasgo helenístico más.

de Peleo y Tetis, canto que constituye el núcleo central del poema 64, entre el prólogo (1-30) y el epílogo (382-408)¹¹⁶:

curríte ducentes subtegmina, curríte, fusi.

De modo distinto al del c. 62, esta frase, que articulará luego como estribillo todo el canto, surge del propio texto del canto, no se presenta como algo autónomo y previo, o formado de materiales previos, sino que, de manera parecida a los estribillos II y III del c. 61, se genera del texto, en el que hace su primera aparición en el verso 327:

326 ... *sed vos, quae fata sequuntur*
curríte ducentes subtegmina, curríte fusi.

Luego, al igual que el del c. 62, se repetirá tal cual, en calidad de verdadero estribillo a intervalos irregulares como cierre, o como verso intercalar¹¹⁷, de las «estrofas», que no son otra cosa que unidades sintácticas (períodos, frases) de tres, cuatro o cinco versos: 333, 337, 342, 347, 352, 356, 361, 365, 371, 375, [378]¹¹⁸, 381.

2.2.1. Tales unidades, sin correspondencia estrofa/antístrofa, reflejan modelos claramente alejandrinos: es más, el propio estribillo catuliano parece ser¹¹⁹ deudor de los que articulan los idilios primero y segundo de Teócrito: al primero podría deberle la repetición *curríte ... curríte* ≈ ἄρχετε ... ἄρχετ’:

idyl. 1, 64, ss. Ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι φίλοι, ἄρχετ’ αἰοιδᾶς¹²⁰;

del segundo podría haber heredado el aire de encantamiento mágico y tal vez el ἔλκειν ≈ *ducere*:

idyl. 2, 16 ss. Ἴνυξ, ἔλκε τὸ τήνον ἔμὸν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα¹²¹.

¹¹⁶ Cf. —además de Murley (1937); Waltz (1945); Cova (1949); Kinsey (1965); Bramble (1970); Nuzzo (2003), entre otros citados por Thomson (1997: 438-440) y/o Pérez Ramírez (2005: 581-58)— De la Ville de Mirmont (1893); Cupaiuolo (1994) y, más en concreto, por lo que atañe al propio canto de las Parcas, las pp. 463 ss., y para características (nivel de los esquemas y de la composición) de este hexámetro lírico catuliano (64, 323-381) y del correspondiente en el lamento de Ariadna (64, 132-201), las páginas 266 y 459, n. 195, respectivamente.

¹¹⁷ Su función parece simple: Wilamowitz (1924: 303); Kroll (1922:323-381, *ad loc.*); cf. asimismo Beyers (1960); Vrugt-Lenz (1963).

¹¹⁸ Lo declararon espurio Bergk y con él Rossbach (1854: XVI-XVII).

¹¹⁹ Cf. Nuzzo (2003: 161).

¹²⁰ «*Empezad el canto pastoril, Musas amigas, empezad a cantar*» (trad. García Teijeiro-Molinós Tejada, Madrid, BCG 95, 1986), que a partir del verso 127 se torna en Λήγετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι, ἴτε λήγετ’ αἰοιδᾶς (*Dejad el canto pastoril, Musas, dejadlo ya*).

¹²¹ «*Rueda mágica, trae tú a mi hombre a casa*», que cambia luego (69 ss.) a φράξέο μεν τὸν ἔρωθ’ ὄθεν ἴκετο, πότνα Σελάνα (*Mira de dónde llegó mi amor, augusta Luna*).

Virgilio reproducirá esta misma articulación teocrítica en la bucólica octava:

Incipe Maenalios mecum, mea tibia, versus (21, 25, 28.^a, 31, 36, 42, 46, 51, 57)
Desine Maenalios, iam desine, tibia, versus (61)
Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnim (68, 72, 76, 79, 84, 90, 94, 100, 104, 109)

Virgilio, asimismo, se haría eco de este estribillo catuliano:

ecl. 4, 46 s. Talia saecla' suis dixerunt 'currite' fuis || concordēs stabili fatorum numine Parcae;

un eco que parece alcanzar también a Ovidio:

epist. 19,37 tortaue versato ducentes stamina fuso;

y, tal vez, en otro sentido, también a Horacio:

epod. 13,15 s. unde tibi reditum certo subtemine Parcae || rupere.

2.2.2. De suyo, entre ambos estribillos, éste del c. 64 y el del c. 62, hay una notable coincidencia formal: articulados a base de D1 – Tr3/Ph – D4,

Hymen | o Hymenaeae || hymen (ades) | o Hymenaeae
currite | ducentes / subtegmina, | currite, fusi,

ambos parecen adaptarse a la tendencia calimaquea a colocar, en posición relevante, entre la Ph o Tr3 y la D4 una palabra o grupo de palabras autónomo:

64, 23 *heroes, salvete, / deum genus! || o bona matrum*
 64 186 *nulla fugae ratio, / nullast spes|| omnia muta*

así al *subtegmina* del estribillo del 64:

64,327 *currite ducentes / subtegmina,|| currite, fusi*

correspondería el *hymen, ades* del estribillo del 62:

Hymen | o Hymenaeae || hymen, ades | o Hymenaeae

En ambos estribillos la D4 o Db va precedida de dáctilo, según dictaba la norma del hexámetro alejandrino¹²². Y ello a pesar de que, como ya he

¹²² Norma que vemos luego imponerse a partir de Virgilio de modo que ante una DB (pausa fuerte en D4) se preferirá un cuarto pie dáctilico: cf. Perret (1956: 152, n. 1); Cupaiuolo (1965: 59); De Neubourg (1986:123-126); Ceccarelli (2008: II 48).

dicho antes, Catulo en los versos con D4 prefiere abiertamente un cuarto pie a base de palabra (o fin de palabra) espondeica:

	Palabra (fin de pal.) dactílica	Palabra (fin de pal.) espondeica
griegos ¹²³ :	92,47 %	7,53 %
Catul. 62:	4 ¹²⁴ (5,97 %)	24 ¹²⁵ (35,92 %)
Catul. 64 ¹²⁶ :	37 (9,07 %)	185 (45,34 %).

Según datos de Ott¹²⁷ relativos al c. 64, la preferencia es clara cuando tras dicha D4 hay una cláusula a base de trisílabo más bisílabo (3 2): de los 183 (44,85%) hexámetros de este tipo, en 176 va dicha cláusula precedida de espondeo; sólo en siete ocasiones la precede un dáctilo¹²⁸. Espondeo es también el pie cuarto en las tres ocasiones¹²⁹ en que dicha cláusula es del tipo 2 1 2; en el único caso¹³⁰ de cadencia 2 2 1 o en uno de los dos casos en que el final es 1 2 2¹³¹.

El dáctilo cuarto sólo domina cuando la cadencia está constituida por un pentasílabo¹³² o cuando se trata de un hexámetro espondeico con la cadencia realizada a base de un tetrasílabo¹³³.

Una articulación similar a la de estos estribillos, en especial a la del segundo, presentan siete (12,07 %) de los cincuenta y ocho hexámetros del canto:

325 *accipe*, | *quod laeta* / *tibi pandunt* | *luce sorores*
332 *levia* | *substernens* / *robusto* | *bracchia collo*

¹²³ Datos tomados de De Neubourg (1986: 125).

¹²⁴ Sin contar las ocho apariciones del estribillo. Versos 1 ...*consurgite* | *Vesper Olympo*, 8 ... *perniciter* | *exsiluere*, 29 ... *se tuus* | *extulit ardor* y 63 ... *pars est data* | *tertia matri*; a los que cabría añadir el 60 ... *pater cui* | *tradidit ipse*.

¹²⁵ Quince con fin de palabra de dos o más sílabas: 2 (... *vix tandem* | *lumina tollit*), 3, 7 (... *ostendit* | *Noctifer ignes*), 11, 14, 28, 32, 34, 35, 39, 41, 46, 51, 57 y 59; y nueve con monosílabo largo ante la D4 (9, 36, 37, 45, 47, 49, 50 (...*nunquam mit*(em) | *educat uvam*), 62 y 65).

¹²⁶ Datos tomados de Ceccarelli (2008: II 48 y 100). Cupaiuolo (1965: 90) contaba 36 (8,8 %) y 202 (49,5 %), respectivamente.

¹²⁷ 1973: 42-44.

¹²⁸ 155 *quod mare conceptum spumantibus* | *expuit undis*; 206 *aequora concussitque micantia* | *sidera mundus*; 215 *gnate mihi longe iocundior* | *unice vita*; 218 *quandoquidem fortuna mea ac tua* | *fèrvida virtus*; 231 *tum vero facito ut memori tibi condita corde*; 354 *sole sub ardenti flaventia* | *demetit arva*; 367 *urbis Dardaniae Neptunia* | *solvere vincla*.

¹²⁹ 2 *dicuntur liquidas Neptuni* | *nasse per undas*; 132 *sicine me patris avectam*, | *perfide ab aris*; 198 *quae quoniam verae nascuntur* | *pectore ab imo*.

¹³⁰ 315 *atque ita decerpens aequabat* | *semper opus dens*.

¹³¹ Con espondeo cuarto: 304 *longe multiplici constructae* | *sunt dape mensae*; con dáctilo cuarto: 23 *heroes, salvete, deum genus*, | *o bona matrum*.

¹³² Así en las tres ocasiones en que aparece: 114 *ne labyrinthis e flexibus* | *egredientem*; 152 *pro quo dilaceranda feris dabor* | *alitisque*: 205 *quo motu tellus atque horrida* | *contremuerunt*.

¹³³ De los 24 (5,88 %) versos de este tipo, sólo uno (3 *Phasidos ad fluctus et fines* | *Aeetaeos*) lleva un cuarto pie espondeo.

Espondeo es también dicho pie cuarto en el único caso en que dicha cadencia espondeica es del tipo 1 3: 44 *regia, fulgenti splendent auro* | *atque argento*.

349 *hostibus | haud tergo, | sed forti | pectore notus*
 366 *nam simul | ac fessis | dederit fors | copiam Achivis*
 367 *urbis | Dardaniae | Neptunia | solvere vincla*
 369 *quae, velut | ancipiti | succumbens | victima ferro*
 379 *anxia | nec mater | discordis | maesta puellae;*

la presentan incluso los versos que lo introducen y lo cierran:

320 ss. *hae tum | clarisona | vellentes | vellera voce*
talia | divino | fuderunt | carmine fata,
carmine, | perfidiae | quod post nulla | arguet aetas.
 382 *carmina | divino | cecinerunt | pectore Parcae;*

y en realidad es una articulación común en el poema:

3 *Phasidos | ad fluctus | et fines | Aeeteos*
 7 *caerula | verrentes | abiegnis | aequora palmis*
 10 *pineae | coniungens | inflexae | texta carinae*
 12 *quae simul | ac rostro | ventosum | proscidit aequor,*
 16 *illa, haud | ante alia, | viderunt | luce marinas*
 22 *o nimis | optato | saeculorum | tempore nati*
 24 *vos ego | saepe mero, | vos carmine | compellabo*
 31 *quis simul | optatae | finito | tempore luces*
 41 *non falx | attenuat | frondator (um | arboris umbram*
 61 *saxea ut | effigies | bacchantis, | prospicit, eheu,*
 62 *prospicit | et magnis | curarum | fluctuat undis,*
 etc., etc.

En el canto 62, en cambio, sólo la he encontrado en estos cinco (7,46 %) versos:

3 *surgere | iam tempus | iam pingues | linquere mensas*
 31 *Hesperus | e nobis, | aequales, | abstulit unam*
 35 *Hespere, | mutato | comprehendis | nomine Eoos*
 39 *Vt flos | qui in saeptis | secretus | nascitur hortis*
 59 *et tu | ne pugna | cum tali | coniuge, virgo*

2.2.3. Aun así, el hexámetro de este estribillo del c. 64 es a las claras distinto del que acabamos de ver en el c. 62: si aquél era de carácter helezante, éste es abiertamente «romano», tanto en el nivel de los «esquemas métricos» como en el de la «composición»: en cuanto a lo primero, una cláusula dactílica (DE) normal¹³⁴, va precedida en los cuatro primeros pies

¹³⁴ Sobre las características cadencias espondeicas del poema (su distribución, sus posibles fuentes, etc.), cf., por ejemplo, Fordyce (1961: 275-278); Thomson (1979: 392-393).

por la secuencia DEED, esquema de frecuencia media en el hexámetro latino (sexta posición en Drobisch 1868; novena, en Duckworth 1969), que en este poema 64 de Catulo se da en el 7,60% de los versos¹³⁵.

Ya en el plano de la «composición», en cuanto a tipología verbal, consta el verso en cuestión de cinco palabras de las que las dos últimas configuran una cadencia final autónoma del tipo *condere gentem*:

A12 CDE FU78 W90 YZ.

Y además tres de esas cinco palabras ocupan los que suelen ser sus lugares preferidos (A12: 31,43%¹³⁶, W90: 63,35%, YZ: 43,86%), o lugares donde suelen ser bien toleradas (CDE: 27,40 %, FU78: 34,02%).

Como consecuencia de ello la relación acento / T:

1 0 0 1 1 1

se ajusta a la ya mencionada norma del hexámetro augústeo (0/1 0 0 0/1 1 1).

El verso aparece articulado a base de una cesura Ph¹³⁷, precedida de una D1 y seguida luego de una D4¹³⁸, de mayor peso que ella, si se tienen en cuenta las palabras y el fraseo: en el quinto pie, primero de la cláusula, se repite el mismo término (*currite*) del primer pie del verso (geminación que recuerda a la de *Hymen Hymenae* en el estribillo del c. 62) y el *fusi* final concuerda con el *ducentes* que cierra el primer miembro:

currite | *ducentes* / *subtegmīna*, || *currite*, *fusi*;

La pausa sintáctica débil, unida al cuarto pie dactílico, dota, por su parte, a esta diéresis cuarta de una fuerza especial, próxima a la de una diéresis bucólica.

El estribillo queda así fuertemente estructurado, como una suerte de verso áureo, en dos círculos concéntricos en torno al *subtegmīna*: *currite* > *currite*, *ducentes* > *fusi*.

2.2.4. En conclusión, contra lo que ocurría en el estribillo del canto 62, de naturaleza exógena (enraizado en la tradición, como el c. 61, de los cantos de boda) y factura helenizante, el estribillo de este canto de las Parcas, claramente endógeno, se encarna en un hexámetro absolutamente normal, «romano» por los cuatro costados, heredero, en todo caso, de modelos alejandrinos como Teócrito.

¹³⁵ Ceccarelli (2008: I 69 ss.; tabla 13b; II, 26).

¹³⁶ Frecuencia en el c. 64: cf. De Neubourg (1986: 202-205).

¹³⁷ La predominante (89 %) en este canto de las Parcas: cf. Cupaiuolo (1994: 466). Una penthemímeros «de bloqueo», precedida, según las normas de Drexler (1967: 86-89), de una palabra pesada, *ducentes*, que queda en tensión a la espera del *fusi* final.

¹³⁸ Cf., por ejemplo, Cupaiuolo (1965: 59).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AVANCIUS, HIERONYMUS —AVANZI, GIROLAMO— (1495): *Emendationes in Catullum*, Venetiis.
- AVANCIUS, HIER. (1500): *Emendationes in Catullum*, Venetiis (2.^a).
- AVANCIUS, HIER., ed., (1502): *Catullus, Tibullus, Propertius*, Venetiis (editio Aldina prior).
- AVANCIUS, HIER., ed., (1515): *Catullus, Tibullus, Propertius*, Venetiis (editio Aldina altera).
- AVANCIUS, HIER., ed., (ca. 1535): *Catullus, Tibullus, Propertius, Gallus restituti per Hieronymum Avancium, Cardinali Farnesio dicantur*, Venetiis, (editio Trincauelliana).
- BANDIERA, E. (1975): *L'esametro catulliano*, Castrignano dei Greci.
- BANDIERA, E. (1979): «L'uso delle parole pirichie nell'esametro di Catullo», *Miscellanea classica e medievale*, Univ. di Lecce: Magistero, 2, Lecce, pp. 29-54.
- BEEKES, R.S.P. (2010): *Etymological Dictionary of Greek*, Leiden-Boston (enlace <http://dictionaries.Brillonline.com>).
- BEYERS, E.E. (1960): «The refrain in the Song of Fates in Catullus c. 64 (vv. 323-381)», *Acta Classica* 3, 86-96.
- BRAMBLE, J.C. (1970): «Structure and Ambiguity in Catullus LXIV», *PCPhS* 16, 22-41.
- CECCARELLI, L. (2008): *Contributi per la storia dell'esametro latino*, I-II, Roma.
- COVA, P.V. (1949): «La composizione del carme 64 di Catullo», *Convivium* 5, 709-723.
- CUPAIUOLO, F. (1965): *Studi sull'esametro di Catullo*, Napoli.
- CUPAIUOLO, F. (1994): «Struttura e strutture formali del carmen 64 di Catullo», *BStudLat* 24, 432-473.
- DAWES, R. (1745): *Miscellanea Critica in sectiones quinque dispertita*, Cantabrigiae.
- DE LA VILLE DE MIRMONT, H. (1893): «La composition de l'Épithalame de Thétis et de Pélée et le chant des Parques», *BU II^e année* 2, 161-169.
- DE NEUBOURG, L. (1986): *La base métrique de la localisation des mots dans l'hexamètre latin*, Brussel.
- DEE, J.M., 2005: *Repertorium Vergilianae Poesis Hexametricum. A Repertory of the Hexameter Patterns in Vergil*, Bucolica, Georgica, Aeneis, Hildesheim-Zürich-New York.
- DEL CASTILLO, M. (2011): «Los infinitivos pasivos en -ier en la literatura latina: de Plauto a Juvenal», *Latomus* 70, 51-66.
- DREXLER, H. (1967): Einführung in die römische Metrik, Darmstadt (= 1974 2.^a).
- DROBISCH, M. W. (1868): «Weitere statistischer Versuch über die Formen des Hexameter des Vergil, Horaz und Homer», *Berichte über die Verhandlungen der königlich sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig* XX, 16-65.
- DUCKWORTH, G. E. (1969): *Vergil and Classical Hexameter Poetry. A Study in Metrical Variety*, Ann Arbor, Michigan.
- ELLIS, R. (1889): *A Commentary on Catullus*, Oxford (= New York-London, 1979).
- EVARD-GILLIS, I. (1976): *La récurrence lexicale dans l'oeuvre de Catulle*, Paris.
- FEDLI, P. (1983): *Catullus' Carmen 61*, Amsterdam (trad. ingl. revisada de *Il carme 61 di Catullo*, Freiburg 1972).

- FERNÁNDEZ CORTE, J.C.-GONZÁLEZ IGLESIAS, J.A. (2006): *Catulo, Poesías*, Madrid.
- FORDYCE, C. J. (1961): *Catullus. A Commentary*, Oxford (reproducida con correcciones en 1973 y 1978).
- FRAENKEL, E. (1962): «Review of the Commentary by C.J. Fordyce», *Gnomon* 32, 253-263.
- GAISSER, J. H. (1993): *Catullus and His Renaissance Readers*, Oxford.
- GENTILI, B., ed., (1958): *Anacreon*, Roma.
- GOOLD, G.P. (1983): *Catullus*. London.
- GOW, A.S.F. (1953): *The Greek bucolic poets, A translation into English prose*, Cambridge.
- GRANAROLO, J. (1982): *Catulle, ce vivant*, Paris.
- HERAEUS, W. (1925): *M. Valerii Martialis epigrammata*, Leipzig.
- HEYSE, Th. (1855): *Catullus. Liber carminum recognitus et emendatus a Th. Heyse*, Berlin.
- KINSEY, T.E. (1965): «Irony and Structure in Catullus 64», *Latomus* 24, 911-931.
- KISS, D. (2013): Kiss, D., ed. 2013. *Catullus Online: An Online Repertory of Conjectures for Catullus*. (enlace www.catullusonline.org). Fecha de consulta: 02/11/2016.
- KISS, D., ed., (2015): *What Catullus Wrote*, Swansea, Classical Press of Wales.
- KROLL, W., ed., (1922): *C. Valerius Catullus, herausg. und erklärt*, Breslau (Leipzig 1923; Stuttgart 1959, 3.^a; 1960, 5.^a).
- LACHMANN, K. (1829): *Catulli liber ex recensione C.L.*, Berolini (2.^a 1861; 3.^a 1874).
- LACHMANN, K. (1845): «Horatiana», *Zeitschrift für die Altertumswissenschaft* (Cassel) III 61, cols. 481-486; 489-493.
- LAFAYE, G. (1923): *Catulle, Poésies, Texte établi et traduit*, Paris, Les Belles Lettres.
- LENCHANTIN DE GUBERNATIS, M. (1928 —1933 1940 1950 1958 1969 1972, 1976 1988—): *Il libro di Catullo Veronese*, Torino.
- LEO, F. (1885): reseña de RIESE (1884), *DLZ* 6, 157-158.
- LIEBERG, G. (1974): «Observationes in Catulli carmen sexagesimum primum», *Latinitas* 22, 216-221.
- LOOMIS, J.W. (1972): *Studies in Catullan Verse: An Analysis of Word Types and Patterns in the Polymetra*, Leiden.
- LUQUE MORENO, J. (1978): *Evolución acentual de los versos eólicos en latín*, Granada.
- LUQUE MORENO, J. (2001): «Un sistema de signos para el análisis métrico de textos latinos en verso», *Florentia Iliberritana* 12, 267-294.
- LUQUE MORENO, J. (2012): «Sílabas largas por breves y breves por largas: los nombres propios», en M.^aN. MUÑOZ- J.A. SÁNCHEZ MARÍN (eds.), *Homenaje a la profesora M.^a Luisa Picklesimer, in memoriam*, Coimbra, 225-242.
- LUQUE MORENO, J. (2013): «Horacio y la lírica popular», *Premier colloque du GDRI «CLARO»* (París, nov. 2011), *Interférences* [En ligne], 6 | 2012, mis en ligne le 22 mai 2013 (enlace <http://interferences.revues.org/146>).
- MAAS, P. (1907): «Υμῆν ὑμῆν», *Philologus* 66 (1907) 590-596.
- MUNRO, H.A.J. (1878): *Criticisms and Elucidations of Catullus*, Cambridge (= New York, 1938).

- MURETUS (MURET), M.-A. (1554): *Catullus et in eum commentarius M. Antonii Mureti*, Venetiis, apud Paulum Manutium Aldi filium; 1558 (2.^a), etc.
- MURLEY, C. (1937): «The Structure and Proportion of Catullus LXIV», *TAPhA* 68, 305-317.
- MUTH, R. (1954): «*Hymenaios und Epithalamios*», *Wien. Stud.* 67, 5-45.
- MÜLLER, L. (1894): *De re metrica poetarum latinorum praeter Plautum et Terentium*, Leipzig (2.^a).
- MYNORS, R.A.B., ed., (1958): *C. Valerii Catulli Carmina, Oxonii, OCT.*
- NORDEN, E. (1957): *P. Vergilius Maro. Aeneis, Buch VI*, Stuttgart (4.^a).
- NUZZO, G. (2003): *Epithalamium Thetidis et Pelei (c. LXIV)*, Palermo.
- OTT, W. (1973): *Metrische Analysen zu Catull Carmen 64*, Tübingen.
- PÉREZ VEGA, A.-RAMÍREZ, A., eds., (2005): *C. Valerio Catulo, Carmina, ed., trad. y com.*, Huelva.
- PERRET, J. (1956): «Ponctuation bucolique et structure verbale du IV^e pied», *REL* 34, 146-158.
- PIGHI, G.B. (1949): «La struttura del carme 61 di Catullo», *Humanitas* 2, 41-55.
- PIGHI, G.B. (1974): *Gaio Valerio Catullo, Il Libro e i frammenti dei 'poeti nuovi'*, Torino, UTET (= 2008).
- POSTGATE, J.P. (1888): «Catulliana», *JPh* 17 (1888) 226-267.
- POSTGATE, J.P. (1889): «Addendum to Catulliana», *JPh* 18 (1889), 145-149.
- POSTGATE, J.P., ed., (1889b): *Gai Valeri Catulli Carmina*, Londini.
- QUINN, K., ed., (1970): *Catullus. The Poems*, Bristol (2.^a 1973, London).
- QUINN, K. (1972) *Catullus. An Interpretation*, London.
- RAMÍREZ DE VERGER, A. (1988): *Catulo, Poesías, traducción, introducción y notas*, Madrid.
- RIESE, A. (1884): *Die Gedichte des Catullus*, Leipzig (= 2012).
- ROSSBACH, A. (1854): *Q. Valerii Catulli Veronensis liber*, Leipzig (2.^a 1863).
- RUIZ SÁNCHEZ, M. (1997): «Formal Technique and Epithalamial Setting in Song of the Parcae (Catullus 64. 305-22, 328-36, 372-80)», *AJPh* 118.1 (1997) 75-88.
- STATIUS, A. (1566): *Catullus cum commentario Achillis Statii Lusitani*, Venetiis.
- SYNDIKUS, H. P. (1990): *Catull. Eine Interpretation. Zweiter Teil: Die grossen Gedichte*, Darmstadt.
- THOMSEN, O., (1992): *Ritual and desire. Catullus 61 and 62 and other ancient documents on wedding and marriage*, Aarhus University Press.
- THOMSON, D.F.S. (1997): *Catullus: Edited with a Textual and Interpretative Commentary* [Phoenix Suppl. 34] (2.^a 2003), Toronto.
- TRAINA, A. (1978): «La 'ripetizione' in Catullo: risultati e prospettive di un libro», *RFIC* 106, 363-374 (= Traina 1981, pp. 35-54).
- TRAINA, A. (1981): *Introduzione a Catullo*, en *Poeti Latini (e neolatini). Note e saggi filologici*, II, Bologna.
- TRAPPES-LOMAX, J. M. (2007): *Catullus: a textual reappraisal*, Swansea, Classical Press of Wales.
- UMPFENBACH, F. (1860): *Meletemata Plautina*, Gissis.
- VOSSIUS, I. (1684): *Caius Valerius Catullus et in eum Isaaci Vossii observationes*, Leyden.
- VRUGT-LENZ, J. (1963): «Die singenden Parzen des Catull», *Mnemosyne* 16, 262-266.
- WALTZ, R. (1945): «Caractère, sens et composition du poème LXIV de Catulle», *REL* 23, 92-109.

- WILAMOWITZ, U. VON (1924): *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos*, I-II, Berlin.
- WILLE, G. (1967): *Musica Romana*, Amsterdam.
- WISEMAN, T. P. (1985): *Catullus and His World: A Reappraisal*, Cambridge.
- ZINN, E. (1940): *Der Wortakzent in den lyrischen Versen des Horaz*, München.