

# El ritmo latino en la poesía española

---

## INTRODUCCIÓN

### LA RESURRECCIÓN DEL EXÁMETRO

Persuadidos andaban los modernistas a principios de siglo de que el exámetro latino había sido introducido en castellano por el gran renovador de la métrica española Rubén Darío. Si no hubieran sido tan fanáticos, si no hubieran creído que hasta el advenimiento del modernismo no había nacido en castellano poesía alguna digna de tal nombre, hubieran leído algo de lo mucho bueno existente en los premodernistas y hubieran aprendido que muchísimas apellidadas novedades métricas modernistas eran vejeces ya olvidadas en los tiempos clásicos. Muchísimos fanáticos de Rubén creyeron que aquellos endecasílabos del "Pórtico" a las poesías de Rueda eran feliz innovación, y lo hubieran seguido creyendo si, enseñado por el prodigio de Menéndez Pelayo, el mismo Rubén no hubiera confesado que eran tan nuevos como la viejísima aleluya

Tanto bailé con el ama del cura,  
tanto bailé que me dió calentura.

Ni hacía falta leer los innumerables endecasílabos dactílicos del Marqués de Santillana; bastárale recordar la fabulilla de Iriarte, leída en la escuela,

Cierta criada la casa barría...,

o la tarantela con que a los modernistas los dormiría la nodriza o la mamá:

Tantarantán, que los higos son verdes;  
tantarantán, que ya madurarán.

Y porque Rubén lo ignoraba, ignoraban los modernistas que antes que Longfellow escribiera su *Evangelina* “en los mismos versos en que Horacio dijo sus mejores pensares”; antes de que Carducci autorizara los “exámetros absolutamente clásicos”, en España, “en donde la expresión poética estaba anquilosada, a punto de que la momificación del ritmo ha llegado a ser artículo de fe” (prólogo a *Cantos de Vida y Esperanza*); en esta España se empleó el exámetro, si no absolutamente clásico en el verdadero sentido de la palabra, por lo menos infinitamente más clásico que los mejorcitos compuestos por Rubén Darío. Los hay en castellano hace ya casi tres siglos y medio. El año 1606 murió el donosísimo poeta Baltasar del Alcázar. ¿Quién no ha leído su popularísima *Cena* y no recuerda algunas de sus inolvidables redondillas? Pero lo que muy pocos catedráticos de Literatura española saben es que el autor de la *Cena* tuvo la originalidad de componer un *Madrigal a Cupido* en exámetros y pentámetros, los mejores que existen en lengua castellana. Llegará el momento de citarlos.

El año 1669 —pronto, pues, hará tres siglos— murió el poeta Esteban de Villegas. ¿Quién no le conoce al menos por algunas poesías que reproducen todas las literaturas? Pues bien, en sus *Eróticas*, la última parte, titulada “Latinas”, contiene una traducción de una égloga de Virgilio en versos exámetros, como el original. También los citaremos.

En el siglo XIX, Sinibaldo de Mas escribió un libro curiosísimo, titulado *Sistema musical de la lengua castellana*. Según dice Benot en su voluminosa *Prosodia y Versificación*, trae una lista de doscientas palabras, tales como

uva, asa, ala, oso, lea, aliso,  
ajo, eje, ojo, hija, atina...

y otra lista de otras doscientas sílabas, tales como

circunstancia, pependencias,  
fuerza, aguas, mientras,  
planchas, hínchanse, artes,  
trompas, enfermo, plectros,  
obstrucción...

Hacia leer, con reloj en mano, ambas listas a quien quiera que le negaba la existencia de breves y largas en castellano. Y como todos se veían obligados a confesar que la lectura de la primera lista exigía menos duración que la de la segunda, concluía que en español era posible hacer versos a la latina; es decir, que eran posibles en castellano exámetros por largas y breves, como en latín, tan absolutamente clásicos como los exámetros griegos y latinos. Y para demostrar el movimiento andando tradujo la *Eneida* en exámetros castellanos. En su sitio los citaremos.

Otro eminente prosodista, también citado por Benot, D. Juan Gualberto González, defendía de otra manera más sencilla la posibilidad de exámetros castellanos. "No los mido yo —dice, según Benot— por espondeos y dáctilos, sino que pongo los acentos en el lugar en que estoy acostumbrado a sentirlos en tal exámetro latino de tal número de sílabas; y si la pausa viene bien con el sentido, de manera que no le perjudique la que se hace en cada exámetro con más rigor que en nuestro endecasílabo, téngolo entonces por exámetro, sin más regla que el haber herido mi oreja con el compás acostumbrado." Y para demostrar la armonía del exámetro castellano, tan evidente como la del latino, tradujo en exámetros la segunda égloga de Virgilio. En su sitio analizaré dichos exámetros.

Las citas hechas de Rubén y de Benot fueron el punto de partida de mis meditaciones sobre la posibilidad o imposibilidad de hacer en castellano exámetros a la manera latina.

Doble era el estudio que la tarea exigía: primero, un examen a fondo de los elementos constitutivos del verso latino; segundo, otro sobre la posibilidad de introducir en castellano

esos elementos latinos. Para el primer punto me pareció que algo podría aprovechar de los tratadistas de métrica greco-latina; para el segundo creí preferible no dejarme influir por autor alguno, sino estudiar yo mismo personalmente, sin prejuicio alguno ni favorable ni desfavorable, su imitabilidad o inimitabilidad en castellano. Sobre el primer problema he recogido algunos datos y números de la obra de Müller *De re metrica*; de Hermann, en *Elementa doctrinae metricae*, fundador de la métrica moderna; de Christ, *Metrik der Griechen und Römer*, y de Crusius, *Römische Metrik*. Pero el estudio del constitutivo y elementos del exámetro latino está hecho sin dejarse influir por tratadista alguno, puesto que ellos miraban a otra finalidad. Respecto al segundo problema de su imitabilidad en castellano no he consultado absolutamente ningún autor, ni siquiera los citados por Benot. Terminado el trabajo he comparado mis resultados con los de ellos, y me alegro infinito de no haberlos consultado antes, pues tal vez me hubiera extrañado, sin llegar a resultados satisfactorios.



## Capítulo I

### TRIPLE ELEMENTO DEL VERSO GRECO-LATINO

Para fallar sobre la posibilidad o imposibilidad de imitar en castellano el exámetro y, en general, el ritmo greco-latino es de todo punto necesario examinar los elementos constitutivos de él. Éstos eran, si no en la realidad, por lo menos en la preceptiva, tres:

- 1.º Cantidad.
- 2.º Tesis y arsis.
- 3.º Pausas.

#### *Clases de ritmos.*

1.ª *Ideológico*.—La esencia del verso, en general, consiste en cierto ritmo, en cierta como ondulación más o menos uniforme, que se repite de manera sensible, y por eso, porque ese ritmo se repite, vuelve, se llama *verso*.

Esa uniformidad que se repite puede ser de dos clases: o de deas o de palabras. El ritmo reversivo ideológico era, al parecer, el constitutivo del verso en el pueblo hebreo, en la Biblia al menos. Consiste ese ritmo en estar dividido el período en dos miembros o hemistiquios: el segundo es una confirmación, o una contraposición, o una complementación del primero. Escojamos alguna muestra más conocida, el Cántico de Moisés en el paso del Mar Rojo:

Cantemus Domino, gloriose enim magnificatus est; /  
equum et ascensorem dejecit in mare.

Currus Pharaonis et exercitum ejus projecit in mare: /  
electi principes ejus submersi sunt in mari rubro.

Abyssi operuerunt eos /  
descenderunt in profundum quasi lapis.

Flavit spiritus tuus et operuit eos mare: /  
submersi sunt quasi plumbum in aquis vehementibus.

Imitación de ese ritmo ideológico del verso hebreo es el conocido *Te Deum* entonado por San Ambrosio y San Agustín después de su bautismo.

Pero el ritmo de las ideas invita a completarle con el ritmo correspondiente de las palabras. Por eso en griego, en latín y en los idiomas modernos ha prevalecido el ritmo de la palabra, el verbal.

2.<sup>a</sup> *Ritmos verbales*.—Tres ritmos verbales se han presentado en los idiomas: en griego y latín, el ritmo consistente en la alternativa de largas y breves (complementado con tesis, arsis y pausas); en ciertas lenguas del Norte, la repetición de las mismas consonantes al principio del verso, llamada aliteración; en las lenguas neolatinas, el ritmo acentual, reforzado por la rima.

*El ritmo greco-latino*.—El verso greco-latino tenía como base, más o menos teórica, más o menos real, un triple elemento: 1), alternancia de largas y breves, agrupadas en pies; 2), alternancia de tiempos fuertes y tiempos débiles, llamados tesis y arsis; 3), pausa o cesura en los versos largos de más de diez sílabas.

*Primer elemento greco-latino: la cantidad*.—La cantidad o duración de la sílaba, tanto en griego como en latín, era de dos clases: larga y breve. La larga, convencionalmente, tenía dos tiempos; la breve, convencionalmente, un solo tiempo. De manera que la sílaba larga en el verso era convencionalmente de doble duración que la breve. Digo que debía serlo convencionalmente, porque fisiológicamente son de duraciones diferentes, pero no precisamente de doble duración una que otra. En la palabra "piensa" tendrá mayor duración "pien" que "sa", pero que tenga doble duración fisiológica es caprichoso. Sería, pues, la duración de la larga doble que la de la breve, por convención, para hacer versos latinos. Es decir, que en el verso greco-

latino las sílabras eran tratadas como nuestras notas musicales, donde la redonda, por ejemplo, tiene doble tiempo que la blanca.

*Agrupaciones de sílabas o pies.*—Como en música las notas no van sueltas, sino formando agrupaciones llamadas “compases”, así en latín y griego las sílabas no iban sueltas, sino que se agrupaban en unidades mayores o menores, llamadas pies o metros, que se repiten en determinado número y orden. Un determinado número de pies o metros constituía el verso. El verso se llamaba así de *vertere* (volver); por ser una vuelta de dos cosas: de la misma serie de tiempos largos y breves, o sea sílabas largas y breves, y vuelta de las mismas tesis y arsis, o sea de tiempos fuertes y de tiempos débiles. De la misma manera que en música no sólo hay sucesiones ordenadas de notas largas y breves, sino que en las agrupaciones repetidas de notas, llamadas compases, hay una parte en el compás que se llama tiempo fuerte y otra que se llama tiempo débil, así en los pies greco-latinos hay un tiempo fuerte y un tiempo débil, llamado arsis y tesis por unos, y tesis y arsis por otros, como veremos luego.

*Clasificación de los pies latinos.*—Los pies, como en la música los compases, pueden tener igual duración ambas partes de ellos, o sea la tesis y la arsis, o desigual duración. Los pies más usados latinos son de igual duración,  $1/1$ , o doble duración,  $1/2$ .

*Pies iguales.*—Ritmo igual es el dáctilico, al cual se reducen el espondeaico y el anapéstico.

El pie *dáctilo* tiene la estructura indicada por la etimología de la palabra, que significa dedo, como se ve en dáctiló-grafa. Pues bien, a la manera que el dedo consta de tres partes, falange, falangita y falangín, y la falange es doble aproximadamente que la falangita o el falangín, o sea igual que ambos juntos, así el dáctilo consta de una larga y dos breves.

Un dáctilo al revés, es decir, que empieza por dos breves y termina por una larga, se llama *anapesto*. Tiene, pues, el tiempo fuerte al final, como el *dáctilo* lo tiene al principio. Como el tiempo fuerte avanza, se usó en Grecia para los himnos de marcha, y en el siglo XIX fué escogido por las naciones americanas para su himno nacional, a imitación del himno antinapoleónico:

A las ár-mas, valién-tes astú-res.

Reemplazando las dos breves del dáctilo o del anapesto por una larga, surge el *espondeo*, que consta de dos largas.

Por los tres —dáctilo, anapesto y espondeo— tienen cada uno cuatro tiempos: dos de la una larga y dos de las dos breves. Son, pues, de ritmo igual de 1/1.

*Pies desiguales.*—Había pies de doble duración una parte que la otra; éstos constituían el ritmo doble, formado por el yambo y el coreo o troqueo.

El *coreo o troqueo* es una combinación de una sílaba larga seguida de una breve, así como el yambo es, al revés, una combinación de una sílaba breve seguida de una larga. Consta, por tanto, el coreo y el troqueo de dos partes desiguales, doble una que la otra.

Teóricamente hay otras clases de pies; por ejemplo: pirriquo, de dos breves; tribraco, de tres breves; anfibraco, de una larga entre dos breves; crético, de una breve entre dos largas; proceleusmático, de cuatro breves; baquio, de una breve y dos largas; etc. Estos pies no formaban elemento ordinario de los versos, sino que tan sólo algunas veces entraban como suplementarios.

El crético y el baquio constituyen una tercera clase de ritmo más rara, que llamaban Emiolion o sexquiáltero.

*Pies compuestos.*—Había pies que constaban de dos repetidos, y que por eso se llamaban di-podias. Las dipodias más frecuentes estaban formadas por la repetición del mismo pie, o yambo o troqueo, que dan origen a las dipodias trocaicas, tan frecuentes en el bajo latín o eclesiástico, de que en su lugar hablaremos.

Entre las dipodias mixtas, es decir, compuestas de pies desiguales, las más frecuentes son la dipodia, la tripodia y la tetrapodia, llamada *log-édica*. La dipodia consta de dáctilo y troqueo; la tripodia, de dáctilo y dos troqueos, y la tetrapodia, de dos dáctilos y dos troqueos. De ellas hablaremos al ver su imitación en la poesía cristiana y en la española.

*Segundo elemento: tesis y arsis.*—¿Qué es arsis y qué es tesis? Etimológicamente, arsis significa en griego elevación, y

tesis, posición. Pero ¿elevación de qué? Aquí viene el equívoco. En griego el verso se hizo para ser cantado y bailado a la vez. Y el acento griego, como lo indica la palabra latina *ac-centus* y la griega *pros-odia*, era una elevación de la voz, como en la música. ¿Qué era, pues, la arsis? ¿Elevación del pie en el baile o elevación de la voz? Si era elevación del pie, la arsis equivalía a un tiempo débil, como en el compás llevado con la mano la elevación de la batuta indica tiempo débil. En cambio, correlativamente, tesis sería la posición o bajada del pie, y consiguientemente sería tiempo fuerte, como en nuestra música marcada con la batuta la bajada es el tiempo fuerte.

Como los latinos no bailaban ni cantaban sus versos, al tomar los nombres griegos de arsis y tesis, no hallando ni mano ni pie que bajar o subir, hallaron tales palabras vacías de sentido. Pero la sílaba de tesis se pronunciaba en griego con mayor intensidad que la de arsis, a la manera que en nuestra música los tiempos fuertes suenan con más intensidad que los débiles. Y en virtud de una fácil confusión entre altura e intensidad, los latinos aplicaron el arsis y la tesis a la elevación y descenso de la voz. Pero la que era tesis entre los griegos, fué para los latinos arsis, y la arsis de los griegos, para los latinos tesis. En la tesis griega, o sea en la bajada del pie se intensifica el sonido, y esa intensificación se equiparó a una arsis o elevación de la voz. En la arsis griega —es decir, en la subida del pie— el sonido es menos intenso, y consecuentemente baja de tono por confusión natural; luego hay un descenso de la voz, una tesis. Y así fué como, empréstando de los griegos los nombres de arsis y tesis, los entendieron de distinta manera, y donde los unos dijeron arsis, los otros dijeron tesis, y viceversa. ¿Qué hacer para evitar confusión? Lo mejor sería suprimir tal terminología y usar los términos musicales de tiempo *fuerte* y tiempo *débil*, porque andando el tiempo tanto griegos como latinos hicieron el acento no elevación de voz, sino robustecimiento de voz, acento intensivo, tónico, de refuerzo.

*Ritmo ascendente y ritmo descendente.*—La métrica greco-latina hacía recaer el tiempo fuerte —arsis— sobre una vocal larga, y el tiempo débil —tesis— sobre una vocal breve. Así, pues, si la arsis ocupaba el principio del verso, el ritmo se lla-

maba descendente, porque la sílaba o sílabas siguientes se habían de pronunciar con menor altura o menor intensidad. En el dáctilo, en el espondeo y el coreo o troqueo, en que el tiempo fuerte está en la primera sílaba larga, el ritmo sería descendente. En cambio, en el anapesto y en el yambo el ritmo sería ascendente, por ir el tiempo fuerte en la segunda parte del pie.

Los teóricos o preceptistas modernos no aceptan el ritmo ascendente, sino enseñan que todo ritmo es descendente, o sea que el tiempo fuerte está siempre en la primera parte del pie, y la sílaba anterior al tiempo fuerte la consideran como fuera de compás, previa al compás, y la llaman anacrusis, o preludeo.

La cuestión de la conciliación del acento de la palabra con el tiempo fuerte o acento del verso la examinaremos en concreto en el verso exámetro.

*Tercer elemento: pausa o cesura.*—En aquellos versos que por su gran número de sílabas no podían pronunciarse de una alentada, es decir, sin respirar, era natural, inevitable, que se hiciera una pausa en forma de descanso, que cortaba el verso en mitades aproximadas, llamadas por ello hemistiquios, tal como sucede en castellano con los decasílabos, dodecasílabos compuestos, con los alejandrinos y con el endecasílabo. Al tratar del exámetro determinaremos la naturaleza de la cesura o pausa.

## Capítulo II

### CESURA O PAUSA

*Lo que suele llamarse cesura.*—Menester es que nos detengamos en este punto para evidenciar el error común de las métricas corrientes, empleadas en la enseñanza del latín, relativo a la naturaleza de la cesura. Dicen las gramáticas españolas de latín, desde Nebrija, que cesura es la sílaba final de una palabra y no final de pie, sino que se *corta* del pie precedente, al que le sobra, para formar parte del siguiente. Así, en el verso inicial de la *Eneida*,

Arma virumque cano Trojae qui primus ab oris,

medido, tenemos:

arma vi-rumque ca-no,

donde la sílaba *no* no puede formar parte del pie anterior, *-rumque ca*, y se une para formar parte del siguiente, *-no Tro-*.

Es, pues, la cesura una sílaba *cortada* de una palabra para formar con la sílaba o sílabas de la siguiente palabra otro pie. *Cesura* es, pues, *corte*. Así aprendí yo la naturaleza de la cesura, y por lo mismo es natural que le tenga cariño; pero en rigor de verdad, es falsa o inexacta, por estas razones:

1.<sup>a</sup> Porque esta opinión supone que la cesura es una sílaba, y hablando en el lenguaje de esta opinión, hay cesuras bisilábicas. Por ejemplo, en el exámetro griego predomina la cesura llamada trocaica, consistente en un troqueo o sílaba larga y breve.

2.<sup>a</sup> Esta definición sería una definición convencional para el exámetro latino, no aplicable a la mayor parte de los otros

versos latinos. Los mismos preceptistas que dan esta definición para el exámetro, al llegar al pentámetro, al asclepiadeo, al alcaico, admiten una cesura que es final de palabra, pero no se une al pie siguiente.

3.<sup>a</sup> Además, tal modo de hablar va contra el significado de la palabra latina *caesura* y de la griega *tome*. Cesura y tome no significan sílaba, sino corte, separación del verso en partes hemistíquicas o casi hemistíquicas.

4.<sup>a</sup> Finalmente, los nombres de las dos principales cesuras en el exámetro muestran que cesura no es la sílaba cortada al final de una palabra. Hablan preceptistas griegos y latinos de cesura tri-hemí-mera, pent-emí-mera y hept-emí-mera. Para los habituados a la explicación tradicional de la cesura, estos nombres son incomprensibles, su idea es contradictoria. Porque si la cesura es una sílaba larga cortada del fin de una palabra, ¿cómo puede haber cesura pent-emí-mera, es decir, cinco medias partes o medios pies, o hept-emí-mera, es decir, de siete mitades o siete medios pies, o tri-emí-mera, es decir, de tres mitades o tres semipiés? ¿Cómo en una sílaba larga, que sólo tiene dos tiempos, pueden haber siete semipiés? Esto es incomprensible.

No es, pues, la cesura la sílaba cortada, sino el *corte*. Y el corte no se hace antes de la sílaba final, sino después. Expliquémoslo con el mismo ejemplo puesto antes, el ejemplo de la explicación tradicional:

Arma vi-rumque ca-no

Según la explicación tradicional, *no* es la cesura, y el corte se halla después de *ca*, en virtud del cual corte la sílaba *no* de *cano* queda cortada de *ca*, por donde *no* se llama cesura. ¿Cómo esa sílaba *no* puede ser pent-emí-mera? De ninguna manera. Según la explicación greco-latina, falseada por los preceptistas del Renacimiento, el corte o cesura no se halla entre *ca* y *no*, sino después de *no*. Este corte o cesura es pent-emí-mera porque antes de la cesura o pausa hay cinco semipiés o semimitades: dos del primer dáctilo (*arma vi-*), dos del segundo dáctilo (*-rumque ca-*), y el quinto semipié es la sílaba cortada *no*, que



forma parte del tercer pie, y detrás de la cual se halla el corte, o cesura, o pausa, o alentada.

¿De dónde ha nacido el error de confundir el corte o cesura con la sílaba final de palabra e inicial del pie siguiente? De que al escandir o medir los versos, al separar por guiones la final de palabra e inicial del pie siguiente, en esta forma:

arma vi-rumque ca-no,

la *no* final de palabra e inicial del pie siguiente parece como quedar cortada; de ahí su nombre: cesura, corte.

Pero alguien dirá: en la explicación renacentista se ve la razón de hablar de cesura o corte; pero en la greco-latina, con ser racional y la única que explica las denominaciones de tri-emí-mera, pent-emí-mera y hept-emí-mera, no se ve por qué se ha de hablar de corte, si realmente no se corta ninguna palabra. Merece llamarse corte porque, aun cuando no corta una palabra en dos, corta el verso en dos partes hemistíquicas o casi hemistíquicas.

*Lo que es la cesura o pausa.*—El corte o cesura, en sí misma, consiste en una pausa o silencio, en virtud de la cual el verso parece como dividido en dos partes. Cuando el verso excede de cierta longitud, ésta dificulta pronunciarle de una sola alentada y lleva por necesidad natural a hacer una pausa o silencio. La cesura, pues, como se funda en la necesidad fisiológica de la respiración, no es sino pausa, silencio, durante el cual se respira, se alienta; de ahí que los provenzales, con nombre más claro, la llamen *halenada* —alentada; diremos nosotros—. Por esta razón en los versos largos, como el exámetro, impronunciabiles de una sola alentada, se ha estudiado detenidamente la cesura o pausa. Por eso en los cortos, pronunciabiles sin necesidad de respirar, no la hay. Tal sucede con el adónico de cinco sílabas, con los arquilóquicos de seis, siete y ocho sílabas, en el ferecracio de siete, en el glicónico de ocho, en el tercer alcaico de nueve, en el cuarto de diez. En cambio, en el sáfico de once sílabas, en el primero y segundo alcaico de once, en los asclepiadeos, en los senarios yámbicos de doce, hay pausa, aunque no tan pronunciada ni tan importante como en el exámetro.

Con el fin de que la pausa no haga dos versos, sino dos partes del mismo verso, se coloca la pausa no después de una palabra que sea final de pie, sino después de una palabra donde queda una o más sílabas que formen parte del pie siguiente. De este modo, antes de la pausa hay un semipié que indica que la parte precedente no es verso completo, sino parte de verso, que ha de completarse con los pies que vienen tras de la pausa. Así es cómo la cesura da unidad al verso, partiéndole en dos hemistiquios.

Tomemos el vicioso ejemplo tradicional:

Romae maenia terruit impiger Hannibal armis.

En este pésimo exámetro cada palabra forma por sí sola un pie. Si hacemos la pausa tras el segundo o tras el tercer pie, como coinciden palabras y pies, los precedentes a la pausa no se unen con los siguientes, como se unirían, reclamarían unirse, quedando una sílaba sin formar pie. He ahí la razón de ese precepto de no coincidencia de palabras con pies.

*Efectos de la pausa hemistíquica.*—Aunque los preceptistas antiguos sólo muy someramente la examinan, y Hefestión ni la menciona, por lo cual es de pensar que su importancia no fué tan grande como ahora se la concede, sin embargo su existencia y cierta importancia tiene que reconocérsela.

Para cerciorarme de si las pausas hemistíquicas tenían o no importancia, tuve la idea de si en ellas surtían los efectos de la pausa final de verso, y en efecto, pude comprobar que eso sucede.

*Primer efecto: alargamiento de sílaba breve.*—La pausa final de verso alarga la última breve, aunque por naturaleza sea breve. Por eso los preceptistas decían

Ultima sit vati communis syllaba versus.

Pues bien, abro la *Eneida* en el primer libro y me encuentro el verso 651:

Pergama cum peteret / inconcessosque hymenaeos,

en que la sílaba *-ret* final de *peteret* es por naturaleza breve, y la pausa hemistíquica la hace larga.

*Segundo efecto: hiato.*—Como en la pausa final de verso casi siempre se hace hiato y se evita la sinalefa, también eso sucede a veces con la pausa hemistíquica. Ved estos versos:

Addam cerea pruna; / honos erit huic quoque pomo.

*Buc.*, 20, 53.

Si pereo, / hominum manibus periisse juvabit.

*Ene.*, 30, 66.

En ambos se evita la sinalefa en el hemistiquio y se hace hiato. Pero más ilustrativo y notable es el siguiente:

Et vera incessu patuit dea; / ille ubi matrem.

*Ene.*, 10, 45.

En este verso tenemos tres hiatos: en el primero y tercero se hace elisión; pero en el segundo, el lugar de la pausa, se verifica el hiato, no se hace elisión, y se conservan ambas vocales. ¿Por qué tal diferencia? Evidentemente la no elisión se debe al refuerzo de la pausa.

*Tercer efecto: palabras importantes tras la pausa.*—Pensé en tercer lugar que en virtud de la costumbre natural de colocar las palabras más importantes en el lugar donde más resaltan, como en la pausa y tras la pausa resaltan más las palabras, se podría notar la tendencia de los poetas de situar en ese sitio las palabras sobre las que quieren llamar la atención. Notad la importancia de las palabras siguientes en pausa:

Instar montis equum, / divina Palladis arte

Et molem mirantur equi: / primusque Thymetes

Dona carere dolis Danaum? / sic notus Ulyxes?

Myrmidonumque dolos; / fusi per maenia Teucri.

*Ene.*, 10, 15.

*Cuarto efecto: simetría en las pausas.*—Pero eso se verá más palpable en este otro efecto duplicado: en virtud de la tendencia natural dicha de colocar en sitios predominantes las palabras notables, pensé que sucedería que los poetas colocarían con frecuencia en la pausa hemistíquica y en la final palabras

que se correspondan, que se atraigan. Y he hallado los ejemplos a millares, y pondré un buen número por el alto significado de tal procedimiento.

Abro la *Farsalia*, de Lucano, y ya en el primer verso hallo la confirmación de mi idea:

Bella per Emathios / plus quam civilia campos  
 In sua victrici / conversum viscera dextra  
 At nunc semirutis / pendent quod maenia textis  
 Machina divulsi / turbabit foedera mundi  
 Fraterno primi / maderunt sanguine muri  
 Partica romanos / solverunt damna furorés  
 Tu nova ne veteres / obscurent arma triumphos  
 Qualis frugifero / quercus sublimis in agro  
 Qualiter expressum / ventis per nubila fulmen  
 Clara per obscuram / vultu maestissima noctem  
 Turrigero canos / effundens vertice crines  
 Mox ubi se saevae / stimulavit verbere caudae.

No hace falta seguir copiando; sólo diré que en los 175 versos primeros hay veintidós versos en que se observa esta simetría de colocar en las pausas hemistíquica y final sustantivos y adjetivos correspondientes en el mismo caso por ser concordancia. Más de doce por ciento de casos repetidos no es casualidad, sino efecto intencionado y buscado.

Algunos ejemplos de las *Metamorfosis* de Ovidio:

Ad mea perpetuum / deducite tempora carmen  
 Ante mare et terras / et quod tegit omnia, caelum  
 Unus erat toto / naturae vultus in orbe  
 Quem dixere chaos, / rudis indigestaque moles  
 Non bene junctarum / discordia semina rerum.

Note el lector que los versos copiados son el 40, 50, 60, 70 y 90. Y siguen otros por el estilo:

Frigida pugnabant calidis, / humentia siccis  
 Nam caelo terras / et terras abscidit undas  
 Fluminaque obliquis / cinxit declivia ripis.

En los primeros sesenta y cinco versos hay trece ejemplos tan saltantes como los citados; es decir, aproximadamente un veinte por ciento. Eso no es casualidad.

Veamos otro poeta de la decadencia, en los que se acentúa más la armonía y el ritmo, Estacio.

En la *Tebaida*:

Agricolam infandis / condentem praelia sulcis  
Signa nec arctos / ausim spirare triumphos  
bisque jugo Rhenum, / bis adactum legibus Histrum.

En cincuenta versos tiene nueve casos como éstos: casi el veinte por ciento.

En la *Aquileida*:

progeniem et patrio / vetitam succedere caelo  
sistere, sed tota / juvenem deducere Troia  
plenaque materni / referens praesagia somni.

En cuarenta y dos versos, los primeros, presenta nueve casos; otra vez el veinte por ciento.

Creo que mediante los dichos efectos y ejemplos, que no he visto notados por los preceptistas, queda demostrada la importancia de la pausa hemistíquica.

*El hiato y la elisión en el verso.*—Puesto que he hablado de la no elisión que a veces se practica en la pausa hemistíquica, ampliemos este punto y fijemos la práctica en los poetas. Cuando una palabra termina en vocal y la siguiente empieza también por vocal, en castellano, en verso, a veces hay sinalefa o elisión, a veces no. ¿Cuándo la suele haber y cuándo no? Cuando la palabra tiene mucha importancia, si se hace elisión, la pierde, al no sentirse la palabra entera, y por eso en tal caso no se hace sinalefa o elisión. Por eso las interjecciones, si no son ripio, suelen rechazar la elisión, porque son expresión de una fuerte emoción. Con el tiempo cada vez las palabras adquieren más sustantividad, se individualizan más; de aquí que en los poetas posteriores las elisiones son menos. En los géneros más cuidados ya observó Vollmer en su *Römische Metrik* que Virgilio tiene por término medio:

en 100 versos, 50 elisiones en *Eneida* y *Geórgicas*,  
— — 27 — en las *Églogas*.

Ovidio, en 100 versos, tiene 15 elisiones.

Lucano, en 100 versos, tiene 13 elisiones.

Claudiano, en 100 versos, tiene 5 elisiones.

En Ovidio y Propertio hay menos elisiones que en Virgilio.

Quien ha perfeccionado la técnica del exámetro ha sido Ovidio. Müller considera el verso ovidiano el modelo más perfecto y hermoso de eufonía y perfección métrica; sus versos son de elegancia impecable. Mas ya se puede suponer que ello implicaría cierto peligro de monotonía, que va avanzando con el tiempo, sobre todo en nuestro Lucano.

### Capítulo III

#### EL EXÁMETRO: SU ESTRUCTURA, SUS CESURAS, SU PARTE INICIAL

Examinados los elementos constitutivos del verso greco-latino en general, vamos a iniciar el estudio de los principales versos, comenzando por el príncipe de ellos: el exámetro.

*Razón del nombre.*—El exámetro recibe su nombre del número de sus componentes, seis pies o metros o medidas. Los cuatro primeros son variadamente dáctilos y espondeos; el quinto, dáctilo, y el sexto, espondeo. Si los cuatro primeros son todos dáctilos —exámetro *holo-dáctilo*—, el exámetro tiene diecisiete sílabas; si los cuatro primeros son espondeos —*holo-espondeo*—, el exámetro no tendrá sino trece sílabas; si los cuatro primeros pies, unos son dáctilos y otros espondeos, el exámetro variará entre trece y diecisiete sílabas. En esto, como vimos, se fundaban los que tienen al exámetro por inimitable en castellano. Pero, como la larga tiene dos tiempos y la breve uno, el dáctilo de una sílaba larga y dos breves y el espondeo de dos largas, ambos tienen cuatro tiempos, y consiguientemente el exámetro, compuesto de espondeos y dáctilos libremente combinados en los cuatro primeros pies, aunque variante entre trece y diecisiete sílabas, siempre tendrá veinticuatro tiempos. Esta es la razón de la unidad del exámetro: seis medidas iguales, de cuatro tiempos cada una.

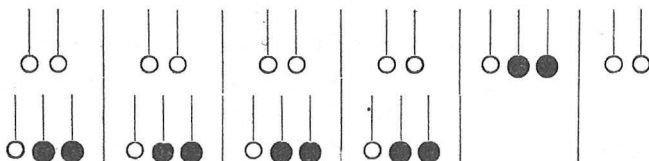
Aclaremos su estructura musicalmente. El exámetro constará de seis pies compasillos. El dáctilo será como un compasillo de blanca y dos negras: total cuatro tiempos. El espondeo será compasillo de dos blancas: total cuatro tiempos. El sexto pie es como compasillo de dos blancas: cuatro tiempos. El quinto pie, dáctilo, compasillo de blanca y dos negras. Los

cuatro primeros pies, compasillo o de blancas solas, o de blanca y negras. En resumen: siempre resultan seis compasillos de cuatro tiempos, es decir, de veinticuatro tiempos.

He aquí el esquema de los pies, expuestos prosódicamente.

— ∪∪ | — ∪∪ | — ∪∪ | — ∪∪ | — ∪∪ | — —

He aquí el esquema de los pies, expuestos musicalmente:



*Las tesis y arsis en el exámetro.*—Como en cada pie había su tiempo fuerte y su tiempo débil, digamos su tesis y su arsis, habrá en el exámetro seis tesis y seis arsis. Como el exámetro varía entre trece y diecisiete sílabas, es natural que la pausa admita cierta variedad en el lugar que ocupa. Y así se dan tres clases principales de pausas o cesuras: tri-hemí-mera, pent-emí-mera y hept-emí-mera.

*Tri-emí-mera* significa tres medias partes o pies, de suerte que la cesura tri-hemí-mera es la que se hace después de pie y medio, porque un pie tiene dos mitades; luego pie y medio son tres mitades.

*Pent-hemí-mera* significa cinco medias partes o pies, de suerte que ella se hace después de dos pies y medio.

*Hept-hemí-mera* significa siete medias partes, de suerte que ella se hace después de tres pies y medio.

Exámetros con cesura triemímera solamente no suelen darse en latín, sino que van unidos con alguna de las otras o con ambas. Sólo hay algunos en Lucilio y en Ennio, y se consideran defectuosos.

Exámetros con pentemímera:

Arma vi-rumque ca-no  
Sed pater omnipo-tens



Ingemit et dupli-ces  
Gens ini-mica mi-hi.

Exámetros con heptamímera:

Italia-am fa-to prófu-gus  
Infe-rretque de-os Lá-ti-o  
Musa, mi-hi cau-sas mémo-ra  
Posthabi-ta colu-isse Sa-mo  
Ventu-rum exscidi-o Lybi-ae  
Quidve do-lens re-gina de-um.

Exámetros con tri-hemí-mera y hept-hemí-mera:

Itali-am fa-to prófu-gus  
Vi supe-rum, sae-vae mémo-rem  
Imposu-it re-regemque de-dít.

De estas tres clases de pausas bien se comprende que la predominante en el exámetro será la pent-hemí-mera, porque divide el verso en dos mitades: tres tesis antes de la pausa y tres tesis después, es decir, queda el verso dividido en dos hemistiquios, y al mismo tiempo unido, porque el semipié que queda detrás de la pausa está pidiendo unirse con algunas otras sílabas con las que integre un pie.

Aquí de paso observaremos lo que la escuela del Renacimiento expresa diciendo que la cesura debe ir o tras el segundo pie o tras el primero y el tercero; la greco-latina y la moderna lo expresa mejor diciendo que la cesura debe ir o tras la tesis del tercer pie (pentemímera) o tras la tesis del cuarto (heptemímera), que suele ir acompañada de cesura tras tesis del segundo (triemímera).

*La pentemímera trocaica.*—Hay una cesura pentemímera llamada trocaica porque la pausa va no tras una sílaba larga que con otra larga o dos breves forme el pie siguiente, sino tras una larga y una breve, o sea un troqueo —de ahí el nombre—, que con otra breve tras la pausa forma otro pie dactílico. La pentemímera trocaica, que en el exámetro griego predomina sola, en el latín —más de ritmo trocaico, mientras el griego lo

es de dactílico— no suele hallarse sino acompañada de heptamímera y su aneja, la triemímera. Esta combinación de las tres cesuras se hizo con el tiempo muy del agrado de los oídos latinos. Con ella empieza en el libro segundo de la *Eneida* la relación de la caída de Troya:

Infan-dum, re-gina, ju-bes renovare dolorem

“Este género de verso, observa Plessis en *Metrique grecque et latine*, del cual apenas se halla un 2 por 100 en Lucrecio, se eleva a un 5 por 100 en Catulo, a 6 por 100 en Virgilio, a 8 por 100 en Ovidio, a 11 por 100 en Manilio, a 15 por 100 en Silio Itálico, a 16 por 100 en Lucano, a 17 por 100 en la *Tebaida* de Estacio, a 21 por 100 en Claudiano, a 22 por 100 en Valerio Flaco”. Para estas estadísticas me han servido las diligencias alemanas y francesas.

Hago un momento de revisión en Lucano, y no encuentro apenas pentemímeras trocaicas marcadas, como la célebre de Virgilio citada,

Infandum, regina, jubes

es decir, acompañadas de pausas prosódicas.

Sin pausas prosódicas acompañantes encuentro en el primer libro, hasta el verso 330, los siguientes:

Crescen-di posu-ere mo-dum  
 Vix nuri-bus rapu-ere mares  
 Plus patri-a portu-isse su-a  
 Membra du-cis, rigu-ere co-mae  
 Degene-rem pati-ere to-gam  
 Percus-sum te-rrore pa-vet  
 Sedibus exsilu-ere pa-tres  
 Nutan-tes pen-dere do-mos  
 Evalu-it revo-care pa-rens  
 Concipe-rent, tenu-ere la-res  
 Pompei-o fugi-ente timent  
 Pejo-ris mani-festa fi-des  
 Obli-quas per i-nane fa-ces  
 In medi-um ve-nere di-em

Theba-nos imi-tata ro-gos  
 Indige-tes fle-visse de-os  
 Testa-tos su-dore la-res  
 Accipi-mus sil-visque fe-ras  
 Saeva mo-vet, ceci-nere de-os.

*La conjunción de cesuras.*—No sólo la pentemímera trocaica, sino también la pentemímera masculina u ordinaria se halla acompañada de la triemímera y de la heptamímera. Así, en el segundo verso de la Eneida

Itali-am fa-to profu-gus lavinia venit

se hallan las tres cesuras: la triemímera después de *Italiam*; la pentemímera después de *fato*; la heptamímera después de *prófugus*.

En el quinto verso

Multa quo-que et bel-lo pas-sus dum conderet urbem,

hay triemímera tras *quoque*, pentamímera tras *bello* y heptamímera tras *passus*. ¿Cuál es la cesura principal cuando las tres se reúnen? Responden los autores que la pentemímera, porque el hecho de ser predominante sobre todas las otras en número demuestra ser más principal, y luego porque divide el verso realmente en dos hemistiquios con igual número de tesis antes y después de la pausa. Pero conceden que aunque métricamente sea predominante la pentemímera, puede suceder que tras la heptamímera haya pausa gramatical notable o no quepa. Pausa gramatical tras la pentemímera, casos en los cuales la predominancia de la pausa gramatical llevará consigo la de la pausa métrica, y se tendrá en cuenta la heptamímera. Así en este verso

Inclu-dunt cae-co late-ri, penitusque cavernas

la pausa predominante no es tras *includunt*, que está pidiendo la continuación de pensamiento con *caeco lateri*, y por eso la predominante será la heptamímera. Es el conflicto de la pausa gramatical y de la métrica, el cual, dice Plessis, "no debía, in-

dudablemente, de existir en un principio, siendo los efectos de una y otra ligeramente diferentes”.

*Coincidencia de la pausa métrica y de la gramatical.*—¿En qué se diferenciaba la pausa gramatical de la métrica? Yo creo que era tan imperceptible y artificial que, por no poder precisarse en qué consistía, pronto vino a hacerse coincidir una y otra. Y en efecto, en Virgilio y Ovidio y en los poetas posteriores, como Lucano, Claudiano, mucho más frecuentemente coinciden pausas gramaticales y métricas. Mientras se consideró el verso como algo artificioso, no natural, se dió al verso un ritmo que en su contraste con el ritmo de la idea mostrara el juicio que del verso se tenía. Pero cuando se empezó a comprender que la poesía es el brote natural del sentimiento espontáneo, que la mejor fuente de poesía es la naturaleza, poco a poco se iría tratando de conseguir que el ritmo del verso marchara al compás de la idea. Mientras la poesía se cantó y se bailó era disimulable la discordancia de pausas. Pero cuando los versos se recitaban tenían que producir desagradable impresión aquellos en que el sentido y la idea exigían una pausa en el oyente, y en cambio la métrica llevaba al lector a defraudar la exigencia del oyente y a poner la pausa allí donde el sentido la rechazaba. Por eso, al compás que se perfecciona el verso van coincidiendo con mayor frecuencia pausas gramaticales y métricas.

Siendo la finalidad de este estudio del ritmo latino ver si es imitable en castellano, es natural que tomemos por modelos aquellos en que la pausa métrica no anda reñida con la de sentido, sino que ambas marchan acordes. Prescindiendo, pues, de la cesura tri-hemí-mera, que nunca va sola ni basta, sino acompañada de la hepta-mí-mera, o de ésta y de la tri-hemí-mera, que nunca se considera como principal, en el concurso de pentemí-mera y hept-amí-mera debe mirarse como cesura o pausa predominante la que vaya acompañada de la pausa gramatical o de sentido.

Esta regla la creo yo verdadera siempre y en general, pero ella será innegable y evidente en el caso de que se tratara de imitar, si fuera posible, por medio de acentos y pausas en cas-

tellano los acentos y pausas y ritmo del verso exámetro. Perdida la diferencia imprecisable entre una y otra pausa, y coincidiendo además generalmente, debemos dar la preferencia a la métrica coincidente con la gramatical o de sentido, porque no teniendo los de pausas opuestas pausas imitables no podrán servir de modelos.

La cesura o pausa era lo que dividía en partes hemistíquicas o casi hemistíquicas el exámetro latino. De donde, por consiguiente, se deduce que, cuando se trate de imitarle en castellano, sería irracional tomar un exámetro latino y hacer pausa donde nos dé la gana, en contra de las métricas y de las gramaticales. Así podríamos integrarle de las partes que nuestra caprichosa fantasía hallara o la ley matemática de las combinaciones lo permitiera. En vez de ser formado de dos mitades, podríamos imaginarle compuesto de tres cláusulas pentasílabas, o de cuatro cuadrísílabas, o de cinco trísílabas, etc. El fundamento del hemistiquio latino era la pausa; cuando se trate de su imitabilidad en castellano lo tendrá que ser también. Aun cuando en el latino hubiera pausas secundarias, una era la predominante, la hemistiquiante, luego también en el castellano tendrá que serlo la pausa hemistiquiante, y el verso castellano constará de dos hemistiquios, fundados en la pausa o cesura métrica latina coincidente con la gramatical o de sentido.

Teniendo en cuenta esta coincidencia, examinemos las distintas clases de hemistiquios que pueden resultar de los distintos pies que integren el primer hemistiquio, y de que la cesura sea pentemímera o heptamímera, acompañada de triemímera.

*Cesura tras el 2.º pie o pentemímera.*

*Caso 1.º* Si los dos pies son espondeos, resulta el primer hemistiquio una cláusula *pentasílaba* seguida de pausa.

Ejemplos:

	Acentos en
Et fóntes sácros	2. <sup>a</sup> , 4. <sup>a</sup>
Núnc fróndent sýlvae	1. <sup>a</sup> , 2. <sup>a</sup> , 4. <sup>a</sup>
Luctántes véntos	2. <sup>a</sup> , 4. <sup>a</sup>
Omnes ut técum.	1. <sup>a</sup> , 4. <sup>a</sup>

Como el espondeo no puede ser esdrújulo, la primera palabra de esta cláusula no puede ser trisílaba esdrújula.

Caso 2.<sup>o</sup> Si son espondeo y dáctilo puede resultar un *pentasílabo esdrújulo*, como en

	Acentos en
Áddit sé sóciam	1. <sup>a</sup> , 3. <sup>a</sup> 4. <sup>a</sup>
Ípsi laetítia	1. <sup>a</sup> 4. <sup>a</sup>
Saltántes sátyros.	2. <sup>a</sup> , 4. <sup>a</sup>

(tampoco aquí la primera podrá ser trisílaba esdrújula).

Puede también resultar un exasílabo.

Ejemplos:

	Acentos en
Tántae mólis érat	1. <sup>a</sup> , 3. <sup>a</sup> , 5. <sup>a</sup>
Disjecítque rátes.	3. <sup>a</sup> , 5. <sup>a</sup>

Si son dáctilo y espondeo da exasílabo llano.

Ejemplos:

	Acentos en
Et sóror et cónjux	2. <sup>a</sup> 5. <sup>a</sup>
Tália flammáto	1. <sup>a</sup> 5. <sup>a</sup>

Caso 3.<sup>o</sup> Si los dos son dáctilos, tendremos un *exasílabo esdrújulo* o un *heptasílabo llano* seguido de pausa.

Ejemplos:

<i>Exasílabos:</i>	Acentos en	
Túrbine corrípuít	1. <sup>a</sup> ,	5. <sup>a</sup>
Sed páter omnípotens	2. <sup>a</sup> ,	5. <sup>a</sup>
Sáxa vócant ítali.	1. <sup>a</sup> ,	3. <sup>a</sup> , 5. <sup>a</sup>

*Heptasílabos:*

Nec latuére dóli	4. <sup>a</sup> , 6. <sup>a</sup>
Géns inimíca míhi	1. <sup>a</sup> , 4. <sup>a</sup> , 6. <sup>a</sup>
Frángitur inque sínus.	1. <sup>a</sup> 6. <sup>a</sup>

Resultan, pues, versos exasílabos esdrújulos o heptasílabos llanos seguidos de pausa.

*Cesura tras el primero y el tercer pie o heptamímera.*

*Caso 4.º* Si los tres pies son espondeos, forman una cláusula *heptasílaba* seguida de pausa.

Ejemplos:

	Acentos en
Aut hóc inclúsi lígno	2. <sup>a</sup> , 4. <sup>a</sup> , 6. <sup>a</sup>
Molíri et lóngo féssi	2. <sup>a</sup> , 4. <sup>a</sup> , 6. <sup>a</sup>
Solémus táurum ingyntem.	2. <sup>a</sup> , 4. <sup>a</sup> , 6. <sup>a</sup>

En este caso ni la primera ni la última palabra pueden ser esdrújulas.

*Caso 5.º* Si son dos espondeos y dáctilo, forman cláusula *heptasílaba* esdrújula u *octosílaba* llana seguida de pausa.

Ejemplos:

	Acentos en
Ardébanť sed rés ánimos	2. <sup>a</sup> , 5. <sup>a</sup> , 6. <sup>a</sup>
Et sílvis aptáre trábes.	2. <sup>a</sup> , 5. <sup>a</sup> 7. <sup>a</sup>

*Caso 6.º* Si son dáctilo y espondeos, dan origen siempre a cláusula *octosílaba* seguida de pausa.

Ejemplos:

	Acentos en
Virgíneas áusi dívae	2. <sup>a</sup> , 5. <sup>a</sup> , 7. <sup>a</sup>
Diffúgimus vísu exsángues	2. <sup>a</sup> , 5. <sup>a</sup> , 7. <sup>a</sup>

*Caso 7.º* Si son dáctilo, espondeo y dáctilo, sentiremos u *octosílabo* esdrújulo o *eneasilabo*.

Ejemplos:

	Acentos en		
Effúgiunt saevaéque pétunt	2. <sup>a</sup> ,	6. <sup>a</sup>	8. <sup>a</sup>
Dum pélago desaévit híems	2. <sup>a</sup> ,	6. <sup>a</sup> ,	8. <sup>a</sup>
Fít sónitus, spumánte sálo	1. <sup>a</sup> , 2. <sup>a</sup> ,	6. <sup>a</sup> ,	8. <sup>a</sup>
Ílla dólos dirúmque néfas	1. <sup>a</sup> ,	3. <sup>a</sup> ,	6. <sup>a</sup> , 8. <sup>a</sup>
Jám máre turbári trábibus.	1. <sup>a</sup> , 2. <sup>a</sup> ,	5. <sup>a</sup> ,	7. <sup>a</sup>

*Caso 8.º* Si hay dos dáctilos y espondeo tendremos *eneasilabo* seguido de pausa.

Ejemplos:

	Acentos en
Sanguíneae exsúperant úndas	2. <sup>a</sup> , 5. <sup>a</sup> , 8. <sup>a</sup>
Íliacas ígítur cláses.	2. <sup>a</sup> , 5. <sup>a</sup> , 8. <sup>a</sup>

*Caso 9.º* Si los tres pies son dáctilos, ofrecerán un *eneasilabo* esdrújulo *decasilabo*, seguidos de pausa.

Ejemplos:

	Acentos en			
Et rábie féra córda túment	2. <sup>a</sup> ,	5. <sup>a</sup> ,	7. <sup>a</sup> ,	9. <sup>a</sup>
Ós rábidum, féra córda dómans	1. <sup>a</sup> , 2. <sup>a</sup> ,	5. <sup>a</sup> ,	7. <sup>a</sup> ,	9. <sup>a</sup>
Ílla súbit, mediaéque mínans	1. <sup>a</sup> ,	3. <sup>a</sup> ,	7. <sup>a</sup> ,	9. <sup>a</sup>
Sústitit atque útero sónitum	1. <sup>a</sup> ,	5. <sup>a</sup> ,	8. <sup>a</sup>	
Praecipites vigiláte, víri.	2. <sup>a</sup>	7. <sup>a</sup>	9. <sup>a</sup>	

Del análisis de estos nueve casos posibles en el primer hemistiquio se deduce que la primera parte del verso puede variar desde cinco a diez sílabas, según lo cual la primera parte del exámetro castellano podría variar desde cinco a diez sílabas.



Ahora, ¿qué condiciones acentuales deben reunir estas seis clases de versos, hemistiquios del exámetro?

*Acentuación en el primer hemistiquio del exámetro.*

Esta primera parte del exámetro, por la variedad de sílabas y acentos, es la más difícil; más irreductible a reglas su asombrosa variedad. A fin de hacerla más visible, creo que el medio más apropiado será tomar de los exámetros latinos los primeros hemistiquios, clasificarlos por el número de sílabas desde cinco a diez, y anotar su acentuación para que el desconocedor del latín perciba su ritmo y armonía (se entiende dentro del español).

*Hemistiquios pentasílabos.*

	Acentos en	
	<hr/>	
Quám Júno fértur	1. <sup>a</sup> , 2. <sup>a</sup> ,	4. <sup>a</sup>
Ílli indignántes	1. <sup>a</sup>	4. <sup>a</sup>
Frangúntur rémi	2. <sup>a</sup> ,	4. <sup>a</sup>
In cáelum scópuli,	2. <sup>a</sup> ,	4. <sup>a</sup>
Spém vúltu símulat	1. <sup>a</sup> , 2. <sup>a</sup> ,	4. <sup>a</sup>
Ad quém túnc Júno.	2. <sup>a</sup> , 3. <sup>a</sup> ,	4. <sup>a</sup>

El acento, según el castellano, sólo se obliga en el cuarto, y vemos que los hemistiquios latinos no se oponen a esta práctica. Sólo, repito, que como el espondeo no puede ser esdrújulo, la primera palabra del primer hemistiquio pentasílabo no puede ser trisílaba esdrújula.

*Hemistiquios exasílabos.*

	Acentos en	
	<hr/>	
Frónte sub advérsa	1. <sup>a</sup> ,	5. <sup>a</sup>
Próspicit errántes	1. <sup>a</sup> ,	5. <sup>a</sup>
Tália flammáto	1. <sup>a</sup> ,	5. <sup>a</sup>
Úrbs antíqua fúit	1. <sup>a</sup> , 3. <sup>a</sup> ,	5. <sup>a</sup>
Albaníque pátres	3. <sup>a</sup> ,	5. <sup>a</sup>

	Acentos en		
Si qua fáta sínant		3. <sup>a</sup> ,	5. <sup>a</sup>
Príma quod ad Trójam	1. <sup>a</sup> ,		5. <sup>a</sup>
Sed páter omnípotens	2. <sup>a</sup>		5. <sup>a</sup>
Íncute vím véntis	1. <sup>a</sup> , 2. <sup>a</sup> ,	4. <sup>a</sup> ,	5. <sup>a</sup>
Súnt míhi bís séptem	1. <sup>a</sup> , 2. <sup>a</sup> ,	4. <sup>a</sup> ,	5. <sup>a</sup>
Intérea mágno.	2. <sup>a</sup>		5. <sup>a</sup>

Fuera del acento en quinta, obligatorio por razón de la pausa, los demás acentos pueden, si se trata de imitarlos de esa manera en castellano, disponerse libremente, con tal que no resulten obstruccionistas.

*Hemistiquios eptasílabos.*

	Acentos en		
Árma virúmque cáno	1. <sup>a</sup> ,	4. <sup>a</sup> ,	6. <sup>a</sup>
Errábant ácti fátis	2. <sup>a</sup> ,	4. <sup>a</sup> ,	6. <sup>a</sup>
Géns inimíca míhi	1. <sup>a</sup> ,	4. <sup>a</sup> ,	6. <sup>a</sup>
Incubuére mári		4. <sup>a</sup> ,	6. <sup>a</sup>
Detrúdunt náves scópulo.	2. <sup>a</sup> ,	4. <sup>a</sup> ,	6. <sup>a</sup>

Es de notar la frecuente acentuación en las sílabas pares.

*Hemistiquios octosílabos.*

	Acentos en			
Músa, míhi cáusas mémora	1. <sup>a</sup> ,	3. <sup>a</sup> ,	5. <sup>a</sup> ,	7. <sup>a</sup>
Húnc pópulum láte régem	1. <sup>a</sup> , 2. <sup>a</sup> ,		5. <sup>a</sup> ,	7. <sup>a</sup>
Collectásque fúgat núbes		3. <sup>a</sup> ,	5. <sup>a</sup> ,	7. <sup>a</sup>
Flúctibus opprèssos Tróas	1. <sup>a</sup> ,		5. <sup>a</sup> ,	7. <sup>a</sup>
Éxigat et púlchra fáciat	1. <sup>a</sup> ,		5. <sup>a</sup> ,	7. <sup>a</sup>
Túnc víctu révocant víres	1. <sup>a</sup> , 2. <sup>a</sup> ,	4. <sup>a</sup> ,		7. <sup>a</sup>
Scépra ténen mollítque ánimos	1. <sup>a</sup> ,	3. <sup>a</sup> ,		6. <sup>a</sup> , 7. <sup>a</sup>
Ac véluti mágno in pópulo	2. <sup>a</sup> ,		5. <sup>a</sup> ,	7. <sup>a</sup>
Et sále tabéntes ártus	2. <sup>a</sup> ,		5. <sup>a</sup> ,	7. <sup>a</sup>
Impléntur vétèris bácchi	2. <sup>a</sup>	4. <sup>a</sup> ,		7. <sup>a</sup>
Itáliam fáto prófugus.	2. <sup>a</sup> ,		5. <sup>a</sup> ,	7. <sup>a</sup>

Aunque, además de la séptima, es más frecuente acentuar las impares, sin embargo el latín admite la libertad acentual que tiene el octosílabo castellano.

*Hemistiquios eneasílabos.*

	Acentos en		
	<hr/>		
Térgora derípiunt cóstis	1. <sup>a</sup> ,	5. <sup>a</sup> ,	8. <sup>a</sup>
Despíciens máre velívolum	2. <sup>a</sup> ,	5. <sup>a</sup> ,	8. <sup>a</sup>
Erípiunt súbito nubes	2. <sup>a</sup> ,	5. <sup>a</sup> ,	8. <sup>a</sup>
Impósuit regémque dédit	2. <sup>a</sup> ,	6. <sup>a</sup> ,	8. <sup>a</sup>
Quídve dólens regína déum	1. <sup>a</sup> ,	3. <sup>a</sup> ,	6. <sup>a</sup> , 8. <sup>a</sup>
Fléctit éguos currúque vólans.	1. <sup>a</sup> ,	3. <sup>a</sup> ,	6. <sup>a</sup> , 8. <sup>a</sup>

Como se ve, no sólo admite el ritmo anfibráquico en segunda, quinta y octava, sino otras variadas acentuaciones.

*Hemistiquios decasílabos.*

	Acentos en		
	<hr/>		
Dícitur, et tenebrósa pálus	1. <sup>a</sup> ,	7. <sup>a</sup> ,	9. <sup>a</sup>
Praecipites vigiláta víri	2. <sup>a</sup> ,	7. <sup>a</sup> ,	9. <sup>a</sup>
Íd métuens veterísque mémor	1. <sup>a</sup> , 2. <sup>a</sup> ,	7. <sup>a</sup> ,	9. <sup>a</sup>
Técta métu petiére: rúunt	1. <sup>a</sup> ,	3. <sup>a</sup> ,	7. <sup>a</sup> , 9. <sup>a</sup>
Et rábie féra córda túment	2. <sup>a</sup> ,	5. <sup>a</sup> ,	7. <sup>a</sup> , 9. <sup>a</sup>
Ós rábidum féra córda dómans.	1. <sup>a</sup> , 2. <sup>a</sup> ,	5. <sup>a</sup> ,	7. <sup>a</sup> , 9. <sup>a</sup>

En los hemistiquios decasílabos, raros por cierto en el exámetro, no he hallado el ritmo anapéstico.

Como veremos al hablar de las estrofas alcaicas, estos hemistiquios decasílabos del exámetro tienen ritmo parecido al ritmo del decasílabo de las alcaicas.

Pero primero, ni el decasílabo alcaico ni el decasílabo del hemistiquio examétrico tienen ritmo anapéstico, y segundo, en ambos el ritmo más frecuente es la acentuación en segunda, séptima, novena, o en la tercera, séptima y novena. En resumen: el primer hemistiquio varía de cinco a diez sílabas, con acentuación libre y variada.

## Capítulo IV

### EL ÉXÁMETRO. PARTE FINAL

Si el lector repasa la última palabra del exámetro, hallará que de mil palabras novecientas noventa terminan en bisílabo o trisílabo. Rarísimas son las monosílabas o cuatrísílabas: el célebre “*procumbit humi bos*” imitativo del golpe: aquellos cuatrísílabos “*magnum Jovis incrementum*” o “*ágmína circumpéxit*”, remedadores de la grave importancia del asunto. Ya sabemos que las dos últimas sílabas del exámetro, por ser el último pie espondeo, son largas. Como en latín no hay palabras agudas, las bisílabas por fuerza son llanas, según la regla de oro de la pronunciación del latín “si la penúltima es larga, ella lleva el acento”. Las palabras polisílabas, por tanto, si tienen la penúltima grave, y tienen que serlo en el exámetro, sobre ella cargan el acento. De donde se sigue que todo exámetro latino tiene acentuada la penúltima y átona la última.

Sigamos avanzando, mejor, retrocediendo en el exámetro. Tomemos tres sílabas precedentes a las dos ya examinadas: las tres del dáctilo. Observaremos que de esas tres la primera tiene acento, y las otras dos no lo llevan. De mil versos, novecientos noventa y cinco llevan siempre acentuada la primera y átona las dos siguientes. Por el examen hecho me atrevo a asegurar que en los dos últimos pies del exámetro, o sea en las cinco últimas sílabas, en Virgilio, en los trece mil versos, no llegan a cincuenta aquellos en que no coinciden acento y cantidad.

Nos encontramos, pues, con este hecho: que los exámetros latinos tienen todos finales pentasílabos con acentuación uniforme en primera y cuarta. Y con este otro, más significativo: que en el final pentasilábico del exámetro coinciden: 1.º, can-

tividad; 2.º, acento; 3.º, tesis, o sea coincidencia de acento prosódico y de acento rítmico.

Ved los finales del comienzo de la *Eneida*.

primus ab óris  
 Lavínia vénit  
 jactátus et álto  
 Junónis ob íram  
 cónderet úrbem  
 únde latínium  
 móenia Rómae  
 númine láeso  
 vólvere cásus  
 adíre labóres  
 coeléstibus irae  
 tenuére colóni.

El final es cláusula pentasílaba con acento en primera y cuarta, acompañado de coincidencia de acento gramatical, cantidad y acento rítmico o del verso.

*El hecho de la coincidencia.*—Que tal coincidencia no es fortuita se deduce del hecho de que es casi general, de que cuanto el verso más se perfecciona, más se generaliza la coincidencia de que en los mejores versificadores latinos, Ovidio, Virgilio, Estacio, Silio Itálico, apenas hay excepción. Precizando: en el libro 5.º de la *Eneida*, de los 200 primeros versos coinciden tesis y acentos en 199 versos; en el 6.º, 197; en el 5.º de las *Metamórfosis* de Ovidio, de 200 coinciden 198; en el 6.º los 200. No cabe, pues, duda de que tal fenómeno obedece a una tendencia, a una ley. Esto nadie lo discute. Pero, ¿cuál es la causa de la coincidencia?

*La causa de la coincidencia.*—Se dan varias explicaciones. La más natural es decir que se buscaba la coincidencia para evitar el desagrado que sílabas gramaticalmente átonas fueran métricamente tónicas. Y aun cuando el acento gramatical era tónico y el rítmico intensivo, siempre hay cierta oposición en su desacuerdo, además de que esa coincidencia parece indicar que ya en la época clásica el acento tónico había empezado a transformarse en intensivo, transformación completada en el siglo

III, como veremos. Como quiera que sea, existe la ley de coincidencia en las cinco últimas sílabas del exámetro.

¿Y en las demás partes del verso exámetro? La primera sílaba del exámetro siempre lleva acento rítmico por ser la primera del dáctilo larga, y en el espondeo las dos. Pero también suele llevarlo gramatical. Porque es tónica, 1) si empieza por monosílabo tónico; 2) si por bisílabo; 3) si por trisílabo esdrújulo; 4) si por llana polisílabo, por llevar acento secundario en la primera. En cambio, en el tercer pie con cesura pentemímera, que es la más frecuente, no coincide acento gramatical con el rítmico, pues gramaticalmente es átona por ser final.

De manera que la coincidencia se halla casi limitada al quinto y sexto pie, es decir, a aquellos que son siempre dáctilo y espondeo (excepto los rarísimos con quinto espondeo), y no se da en los cuatro primeros variadamente espondeos o dáctilos.

Las átonas rítmicas son más generalmente átonas gramaticales también. ¿Por qué? Porque las sílabas del exámetro varían de trece a diecisiete. Hay seis tesis o tiempos fuertes; luego hay de siete a once arsis o tiempos débiles. Las gramaticales tónicas del exámetro suelen ser cinco o seis; luego las átonas son entre siete y doce. Pero tres tesis por término medio (1.<sup>a</sup>, 5.<sup>a</sup> y 6.<sup>a</sup>) coinciden con las tónicas gramaticales; luego para las siete a doce átonas no quedan sino tres tesis: es decir, que hay de cuatro a nueve átonas gramaticales que son también átonas rítmicas.

Cuando examinemos la manera de imitar en castellano el ritmo del exámetro, veremos si esa uniformidad acentual de la cláusula pentasilábica final bastará para constituir ritmo y armonía del exámetro.

*La palabra final del exámetro.*—Ya hemos dicho al principio de este capítulo que los mejores exametristas sólo terminan el exámetro en palabras bisílabas o trisílabas. Los preceptistas han observado que Virgilio sólo coloca finales monosílabos cuando con el ritmo de las palabras quiere imitar el ritmo de la acción. Todos citan este verso (*Ene.*, I, 105):

Dát látus; inséquitur cúmulo prærúptus áquae móns.

Con ese monosílabo final parece verse cómo la ola que crece y se levanta perpendicularmente se precipita repentinamente con estruendo sobre la nave. Los cuadr sílabos o son nombres propios o de gran importancia, que resalta, naturalmente, con ese final. Los pentasílabos son pocos, casi siempre nombres propios; pero esos disuenan menos que los cuadr sílabos, porque en ellos naturalmente, por ser tan largos, se refuerza el acento inicial de la palabra, que así viene a ser como si tuviera doble acento. Véase el conocido

Saltántes sátyros imitatibur Alphoesibéus

Alphoesibeus suena como si tuviera acento sobre la sílaba Ál.

Una sospecha: como se evita el monosílabo final de verso, ¿no se evitará también tras la cesura principal o pausa? Echado a la comprobación de la hipótesis, encuentro que efectivamente se evitan sobre todo tras la cesura pentemímera y heptamímera. Un ejemplo poco frecuente con monosílabo tras pentemímera es este de Virgilio (*Ene.*, IV, 385):

Et cum frígida mors / ánima sedúxerit ártus.

Causa de esta coincidencia y de esa repugnancia al monosílabo en pausa es la tendencia a hacer coincidir el acento de la palabra y el acento del verso en el lugar más visible: en la cláusula pentasílábica final y en el lugar de la cesura o pausa predominante.

## Capítulo V

### EL EXÁMETRO. PARTE CENTRAL Y FINAL. COMBINACIONES DE PRIMEROS Y SEGUNDOS HEMISTIQUIOS

*Su parte central.*—Hemos estudiado la parte final y la parte inicial del exámetro. Entre la cesura y la cláusula dactiloespondaica final quedan algunas sílabas: ésa es la parte central. Si la cesura es pentemímera queda pie y medio, es decir, tres o cuatro sílabas, según haya pie espondeo o pie dáctilo. Si es heptemímera sólo resta pie y medio, una o dos sílabas. Nada hay que se pueda fijar y prescribir en esta parte sobre el acento. Es libre.

Esta parte la he considerado hasta ahora aparte de la final, para hacer ver en ésta el ritmo dactilotrocaico. Pero en realidad, en virtud de la pausa métrica y de sentido, esta parte central va rítmicamente unida con la final. De suerte que la central y la final que hemos estudiado aparte, porque la final tiene ritmo fijo y la central lo tiene variable, forman un segundo hemistiquio, separado del primero por la pausa pentemímera o heptamímera. Por eso ahora las vamos a estudiar juntas, formando el segundo hemistiquio.

*Segundo hemistiquio o parte central y final.*—Como el exámetro, según hemos visto, no puede pasar de diecisiete sílabas ni bajar de trece, cuanto más largo sea el primero más corto tiene que ser el segundo, y viceversa. Si el primero tiene sólo cinco sílabas, el segundo por lo menos tendrá ocho. Si el primero tiene diez sílabas, el segundo no podrá exceder de siete. Veamos, pues, el máximo y el mínimo de sílabas que puede tener cada hemistiquio.

Más largo será el segundo hemistiquio cuando la pausa sea pentemímera, y más corto cuando sea heptamímera.



Si la pausa es pentemímera, quedan tras ella tres pies y medio. Como los dos últimos pies han de tener cinco sílabas, y el máximo del primero dos pies y medio anteriores a la pausa, suponiéndolos dáctilos, es de siete sílabas, para la parte central sólo quedan cinco sílabas, que con las cinco finales dan un decasílabo. Por consiguiente, el *segundo hemistiquio más largo será decasílabo*.

Si la pausa es heptamímera, quedan tras ella sólo dos pies y medio. Como los dos últimos suman cinco sílabas, y el semipié anterior, el semipié de la pausa, suponiéndole espondeo, tendrá una sílaba, el menor número de sílabas del segundo hemistiquio será de seis. Por consiguiente, el *segundo hemistiquio más corto será exasílabo*.

*Combinaciones posibles de 1.º y 2.º hemistiquio.*—Veamos cómo se combinan el 1.º y el 2.º hemistiquio:

Si la pausa es pentemímera, el primer hemistiquio, según vimos al hacer su examen, puede tener 5, 6, 7 sílabas. Como el 2.º no puede ni pasar de 10 ni bajar de 6, y el exámetro ni sube de 17 ni baja de 13, las combinaciones teóricamente posibles de 1.º y 2.º hemistiquio, considerada la longitud máxima y mínima de éstos y del exámetro íntegro, son las siguientes:

*Con pausa pentemímera*

1.º	2.º	1.º	2.º	1.º	2.º
5	10	6	10	7	10
5	9	6	9	7	9
5	8	6	8	7	8
		6	7	7	7
				7	6

Total: 12 combinaciones hemistiquicas posibles con pausa pentemímera.

Si la pausa es heptamímera, el primer hemistiquio, según vimos al analizarle, tiene 7, 8, 9, 10 sílabas. Como el 2.º no puede pasar de 10 ni bajar de 6, ni el exámetro subir de 17 ni bajar de 13, las combinaciones posibles de 1.º y 2.º hemistiquio con pausa heptamímera son las siguientes:

*Con pausa heptamímera.*

1. <sup>o</sup>	2. <sup>o</sup>	1. <sup>o</sup>	2. <sup>o</sup>	1. <sup>o</sup>	2. <sup>o</sup>	1. <sup>o</sup>	2. <sup>o</sup>
7	10	8	9	9	8	10	7
7	9	8	8	9	7	10	6
7	8	8	7	9	6		
7	7	8	6				
7	6						

Total: 14 combinaciones posibles hemistíquicas con pausa heptamímera.

Pero como, según se ve en los resúmenes precedentes, hay cinco combinaciones iguales con pausa pentemímera y heptamímera, las pentemímeras más largas y las heptamímeras más cortas, de la unión de los dos hemistíquios, el 1.<sup>o</sup> variante entre 5 y 10 sílabas, y el 2.<sup>o</sup> variante entre 6 y 10, resultan sólo *veintiuna variedades*, o clases, o especies de exámetros, habida cuenta de sílabas y pausas. Veamos si en la práctica se dan dos hemistíquios variantes entre 6 y 10 sílabas, como vimos que los primeros hemistíquios varían de 5 a 10 sílabas, y luego veamos si la proporcionalidad del 1.<sup>o</sup> al 2.<sup>o</sup> hemistíquio permite estas 21 combinaciones hemistíquicas, que mirando a la sola longitud hemistíquica e integral vimos ser posibles:

*Ejemplos de segundos hemistíquios:**Decasílabos.*

hóc régnum déa géntibus ésse	2, 4, 6, 9
et rápti Ganymédis honóres	2, 6, 9
quaeque ípse misérrima vídi	2, 6, 9
híc ácie certáre solébant	1, 2, 6, 9
íerant sátis ápta paránti.	1, 4, 6, 9

*Eneasílabos.*

studiísque aspérrima belli	3, 5, 8
térris mágis ómnibus únám	1, 3, 5, 8
Príami dum régna manébant	1, 5, 8
híc saévus tendébat Achíllés	1, 2, 5, 8
ventúraque désuper úrbi.	2, 5, 8

*Octosílabos.*

Trójae qui primus ab óris	1,	4,	7
atque áltae maénia Rómae	2,	4,	7
tempestatésque sonóras		4,	7

La acentuación corriente de los octosílabos por fuerza ha de ser, por regla general, en primera, cuarta, séptima, pues no quedando antes de la cuarta sílaba sino tres, o la tiene en la primera y en la segunda, o no la tiene en ninguna, porque comúnmente dos acentos seguidos se estorban.

*Heptasílabos.*

génus únde latínium	1,	4,	7
tiberinaque lóngae	3,	6	

Estos acentos son los ordinarios, pues o no lo hay antes de la tercera, o si lo hay, recaerá sobre la primera.

*Exasílabos.*

dum cónderet úrbem	2,	5	
quó númine læso	1,	2,	5
tót vólvere cásus	1,	2,	5
bellóque supérbum	2,	5	

No caben otros acentos, pues no hay sino una sílaba antes de la cláusula final dactilotrocaica.

*Combinaciones de primeros y segundos hemistiquios:*

5	10	Belídae nómen / Palamédis et ínclita fáma
5	10	ventúram, et nóstros / éa fáta manére nepótes
5	9	Quám Júno fértur / térris mágis ómnibus únám
5	8	Húc sé provécti / desérto in líttore cóndunt.
6	10	In ségetem véluti / quum flámma furéntibus áustris
6	9	Híc Dólopum mánus / híc saevus tendébat Achíllés
6	8	Albaníque patres / atque áltae máenia Rómae.
7	10	Insonuére cávae / gemitúmque dedére cavérnae
7	10	A Ténedo, táctitae / per amíca siléntia lúnae

7	9	Ínsula díves ópum, / Príami dum régna manébant
7	8	Árma virúmque cáno. / Trójae qui prímus ab óris
7	8	Sácrá suósque tibi / comméndat Trója penátes
7	7	Errábant ácti fátis / mária ómnia círsum
7	6	Appárent rári nántes / in gúrgite vásto.
8	9	
8	8	
8	7	Inferrétque déos Látio / génu <sup>s</sup> únde latinum
8	6	Itáliam fáto prófugus / Lavínia vénit
8	6	Perfúsus sánie víttas / atróque venéno.
9	8	
9	7	Insígnem pietáte vírum / tót adíre labóres
9	6	Quídve dólens regína Dêum / tót vólvere cásus.
10	7	Dóna carére dólis Dánaum? / síc nótus Ulýs <sup>s</sup> es
10	6	Poshábita coluísse Sámo; / híc íllius árma.

Observará el lector que en la combinación 7-10,

A Ténedo táctitae / per amíca siléntia lúnae,

*táctitae* está contado como de tres sílabas que tiene, y, en cambio, en la combinación 6-10,

In ségetem véluti / quum flámma furéntibus áustris,

*véluti* está contado como de dos sílabas. Ya veremos que por efecto de la pausa puede el esdrújulo sonar como llano, como suena en castellano. Obsérvese que en el 10-6 la cesura evita la elisión.

*Combinaciones hemistíquicas no usadas.*—Observará el lector que en las columnas anteriores faltan ejemplos de las combinaciones 6-7, 8-9, 8-8, 9-8. Es que son imposibles.

*Imposibles exámetros de 6-7.*—(Sólo serían posibles si no tuvieran cesura, pero ésos no aceptamos como modelos.) Porque un primer hemistiquio exasílabo no puede provenir sino de dáctilo y espondeo, o de espondeo y dáctilo, más la sílaba tras la cual está la pausa pentemímera. Quedan para los dos pies y medio restantes del 2.º hemistiquio siete sílabas, las cuales no bastan. Porque el sexto pie espondeo exige dos sílabas; el quinto dáctilo exige tres; el cuarto lo menos dos, que forman

siete sílabas. No quedaría, por tanto, sílaba para el tercer semi-pié de la cesura pentemímera. Es, por tanto, absolutamente imposible un exámetro de 13 sílabas con primer hemistiquio exasílabo y segundo heptasílabo.

*Imposibles exámetros de 8-9.*—En efecto, un primer hemistiquio octosílabo sólo puede provenir de un dáctilo y dos espondeos, más la sílaba tras la cual está la pausa heptamímera. Quedan para los otros dos pies y medio restantes nueve sílabas. En los dos últimos sólo caben cinco: tres del dáctilo y dos del espondeo. Sobran cuatro sílabas, que no caben en el semi-pié restante. Con cesura trocaica cabrían, pero no la consideramos al imitar los exámetros latinos, por ser rara en latín, menos armónica e ir casi siempre acompañada de la heptamímera.

*Imposibles de 9-8.*—El hemistiquio eneasílabo tendrá dos dáctilos, un espondeo y la sílaba tras la cual está la pausa heptamímera. Nos quedan para los otros dos pies y medio ocho sílabas. En el 5.º y 6.º entran cinco. Quedan tres para el semi-pié, donde a lo sumo caben dos sílabas.

*Imposibles de 8-8.*—El primer hemistiquio es tres pies y medio, como hemos visto en los de 8-9. Y en los dos pies y medio restantes no caben ocho sílabas, según acabamos de ver en los de 9-8. Con cesura trocaica serían posibles, pero dicho queda por qué no la tomamos en cuenta.

Quedan, pues, *tan sólo 17 combinaciones hemistíquicas posibles.*

*Tendencia regularizadora.*—Como justificación de la exclusión de estos versos menos armoniosos, observaré que en la versificación griega y latina la tendencia es siempre a una mayor regularización del ritmo. En griego, dice Koster, se manifiesta esta restricción progresiva de la libertad en tal manera, que el exámetro homérico tiene 32 esquemas diferentes, mientras que en Nonnio, poeta del siglo v d. de C., autor del poema *Dionysiaca*, notable por su brillantez, los esquemas se han simplificado y se reducen a nueve. Esa regularización le lleva a jamás admitir espondeo en el quinto pie, de suerte que el verso termina siempre por una cláusula dáctiloespondaica.

## Capítulo VI

### SEIS MANERAS DE IMITAR EL EXÁMETRO LATINO

Hemos tenido que examinar a fondo y detenidamente los elementos constitutivos del exámetro latino antes de proceder a la cuestión de su imitabilidad o inimitabilidad en castellano. Hemos hallado como elementos constituyentes del exámetro tres cosas: la cantidad, el acento y las tesis y arsis. Pues bien, teniendo en cuenta esos factores, resultan las seis siguientes maneras de imitar en castellano los exámetros latinos:

1.<sup>a</sup> Dar a los exámetros castellanos y a cualquier otro verso castellano imitador del latín el *mismo ritmo cuantitativo latino*.

2.<sup>a</sup> Dar a los exámetros castellanos y a cualquier otro verso castellano imitador del latino un *ritmo cuantitativo castellano*.

3.<sup>a</sup> Reemplazar los pies cuantitativos latinos por los pies acentuales castellanos, suponiendo que el *acento castellano equivale a la cantidad latina*.

4.<sup>a</sup> Reemplazar los pies cuantitativos latinos por los pies acentuales castellanos, sin creer que el acento equivalga a la cantidad, sino sustituyendo simplemente ésta por aquél.

5.<sup>a</sup> Imitar en castellano el ritmo del exámetro latino mediante tesis y arsis.

6.<sup>a</sup> Dar a los exámetros castellanos y a cualquier otro verso castellano imitador del latino el mismo ritmo acentual del latín, no por medio de pies acentuales, sino por medio de acentos y pausas no sujetos a la esclavitud del pie actual, pero que reflejan los acentos y pausa del exámetro latino.

De aquí seis clases excogitables de exámetros castellanos imitadores del exámetro latino:

- 1.<sup>a</sup> Cuantitativos a la latina.
- 2.<sup>a</sup> Cuantitativos a la española.
- 3.<sup>a</sup> Métrico-accentuales equivalentes a los latinos.
- 4.<sup>a</sup> Métrico-accentuales sustitutivos.
- 5.<sup>a</sup> Exámetros por tesis y arsis.
- 6.<sup>a</sup> Exámetros accentuales.

## Capítulo VII

### LAS CUATRO PRIMERAS MANERAS DE IMITAR EN CASTELLANO EL EXÁMETRO LATINO

Primera manera. *Cuantitativos a la latina*.—Exámetros castellanos cuantitativos absolutamente clásicos a la latina son en castellano imposibles, y en general ningún verso latino es imitable en castellano cuantitativamente a la latina.

Ya dije en la Introducción que Sinibaldo de Mas imaginó posibles en castellano exámetros cuantitativos absolutamente clásicos, y para demostrar el movimiento andando acometió la empresa magna de traducir en exámetro castellano los exámetros virgilianos de la *Eneida*.

¿Por qué son imposibles en castellano exámetros cuantitativos absolutamente clásicos, como los griegos y latinos? Sencillemente, porque la cantidad de las sílabas en castellano, aunque una sea mayor que otra, ninguna es de doble duración una que otra. Hay en castellano sílabas más largas unas que otras. Más larga es *trans* que *tras*, *tras* que *tas*, *tas* que *as*, *as* que *a*. Si *trans* es larga y *a* breve, ¿qué cantidad tienen *tas* o *as*? Es decir, que en castellano hay sílabas de varias duraciones, pero no sólo de dos duraciones, una *doble* que *otra*: la larga no es de doble duración que la breve, la breve no dura la mitad que la larga. No puede, pues, haber en castellano exámetros cuantitativos de largas y breves, variantes entre 13 y 17 sílabas, y sin embargo equivalentes siempre a *veinticuatro tiempos*, como son los exámetros greco-latinos cuantitativos clásicos.

Y ampliando el raciocinio: ningún verso latino es imitable en castellano cuantitativamente a la latina, porque la cantidad es doble y sencilla, y la española es más o menos larga, pero no en la proporción de dos a uno.



Segunda manera. *Exámetros cuantitativos a la española.*—Esta manera consistiría en hacer exámetros cuantitativos en castellano con la cantidad más o menos larga que las sílabas tienen en castellano. Ni aun así son factibles, porque es imposible determinar cuáles sílabas son largas y cuáles breves en castellano, como acabamos de decir respecto a *trans, tas, as, a*. Pero supongamos que se conviniera y aceptara. Son largas: 1), todas las sílabas acentuadas; 2), todas las sílabas con diptongo; 3), todas las que tienen más de una consonante. Esto sería lo más natural. Pero ¿quién al versificar tendrá en cuenta si las sílabas tienen más de una vocal o más de una consonante? La versificación sería un tormento, matador de toda inspiración. Pero sería un tormento inútil, porque como las sílabas han sido clasificadas en largas y breves un poco arbitrariamente, y no debido a exigencias fisiológicas de pronunciación o a costumbre general, como la costumbre acentual, el oído no percibiría la alternativa de largas y breves. No había, pues, ritmo fundado en la regulada colocación de cantidades largas y breves. Son, pues, evidentemente, imposibles exámetros cuantitativos fundados en la cantidad española. Y como no es imitable el exámetro, tampoco lo es ningún otro verso latino fundado en la cantidad española.

Tercera manera. *Exámetros métrico-acentuales equivalentes a los cuantitativos.*—Son imposibles. Insistirá alguien: cierto que no podremos distinguir en castellano la alternada sucesión de largas y breves, porque hay muchas sílabas que no sabría uno dónde colocar, si entre las largas o entre las breves, porque la diferencia entre una y otra no se puede apreciar por el oído según vamos hablando o leyendo. Lo más que sucede es que, cuando van seguidas muchas, o evidentemente más breves, o evidentemente más largas por recargadas de consonantes y diptongos o triptongos, se siente el verso más largo, como lo prueba el experimento de Sinibaldo de Mas, y como se puede echar de ver en los versos de armonía imitativa, ya imitativa de lentitud, ya imitativa de rapidez. En cambio, todo versificador, todo mediano oído, distingue las sílabas tónicas de las sílabas átonas. Ahora bien, diría, el acento alarga la cantidad de la sílaba que lo lleva; luego poniendo en lugar de los pies

cuantitativos latinos pies acentuales castellanos, en los cuales las tónicas remplacen a las largas y las átonas a las breves, tendremos exámetros cuantitativos imitados por sus equivalentes pies acentuales.

Falso, completamente falso, que el acento sea cantidad, que el acento alargue la cantidad de la sílaba que lo lleva. El acento ni es cantidad, ni es elevación de la voz. El acento es intensidad, es fuerza, empuje en la pronunciación de la sílaba. Pero aun suponiendo que el acento alargara la sílaba, nadie podrá decir, ni menos probar, ni experimentar, ni sentir, que el acento da doble duración a las sílabas. Decir, por ejemplo, que en *cántara*, *cantara* y *cantará* la sílaba *cán* de la primera y la sílaba *rá* de la tercera son doblemente largas que cuando no tienen acento en las otras palabras, es hablar por hablar.

No equivaliendo, pues, el acento a la cantidad, es arbitrario y falso dar por equivalentes los pies cuantitativos latinos y los pies acentuales españoles, y, por consiguiente, ni los exámetros latinos ni ningún otro verso cuantitativo latino pueden imitarse equivalentemente por pies acentuales castellanos.

Cuarta manera. *Exámetros métrico-accentuales sustitutivos*.—Son imposibles. La imposibilidad, dirá alguien, es evidente. El último pie del exámetro es espondeo; el espondeo cuantitativo latino consta de dos largas; el espondeo acentual español sustituyente constaría de dos tónicas. Pero en castellano no puede haber dos acentos constituyentés seguidos, porque los equipolentes se destruyen, y en los desiguales el predominante anula al otro. Y esto es mucho más imposible al fin del verso español, que forzosamente termina en tónica y átona, de tal suerte que el final agudo y el final esdrújulo suenán como llanos. Por consiguiente, ningún verso castellano puede terminar en espondeo acentual.

Sin embargo, no creo que convenga insistir en este argumento aparentemente definitivo, porque en realidad no lo es. El exámetro es un verso cataléctico, es decir, cuyo último pie es incompleto. Ya sé que esto va contra la opinión vulgar entre los seguidores de las teorías de Nebrija. Pero tenemos el testimonio fehaciente de autores griegos y latinos, como Hefestión y Prisciano, que dicen ser el exámetro verso cataléctico. En

Virgilio he leído un exámetro, que ahora no tengo tiempo de hallar, que termina con el dáctilo *omnia*. El último pie es por principio, siendo cataléctico, un troqueo o coreo, o sea un dáctilo incompleto. Pero como la última sílaba de todo verso latino es indiferente para el poeta, es breve o larga, a voluntad o necesidad del versificador; de ahí que la última del exámetro sea tantas veces larga. Y por abundar más que la breve y desconocer la catalexia del metro se creía que el sexto pie era espondeo por necesidad, y que por ser indiferente la última de cada verso, a menudo era breve la última del exámetro, cuando es precisamente lo contrario; es decir, que por ser el sexto dáctilo incompleto, o sea coreo, la última debe ser breve; pero como la última del verso es indiferente, la última del exámetro puede ser larga. No hay, pues, ninguna dificultad por parte del último pie, que, como coreo, sería en castellano compuesto de tónica y átona.

Tampoco hay dificultad en el quinto, que es dáctilo, que acentual estaría compuesto de una tónica y dos átonas. Pasemos a los cuatro primeros pies. En éstos, en latín alternan dáctilos y espondeos; rarísima vez son los cuatro primeros dáctilos todos, o todos espondeos. Y *nunca* pueden tener *todos los versos exámetros los cuatro primeros pies sólo dáctilos o sólo espondeos*.

Ahora ¿cabén en castellano en los cuatro primeros pies espondeos acentuales? No, de ninguna manera, porque, admitido un espondeo acentual, habría tres acentos constituyentes seguidos: los dos del espondeo y el primero del dáctilo acentual. Pero en verso castellano no puede haber dos, y mucho menos tres o más acentos constituyentes seguidos, porque sólo puede ser constituyente el predominante, y el predominante eclipsa, anula al precedente y al siguiente. Por consiguiente, no caben espondeos en el exámetro castellano en los cuatro primeros pies. Y como en latín no pueden ser todos los exámetros de dáctilos solos en los cuatro primeros pies, pues los holodáctilos son raros, son de todo punto imposibles exámetros métrico-acentuales, sustitutivos de los cuantitativos.

De este principio se sigue esta regla: verso latino donde haya un espondeo cuantitativo o dos sílabas largas seguidas,

aunque pertenezcan a dos pies diferentes, no puede hacerse en castellano por pies acentuales, por ser en castellano imposibles dos acentos constituyentes seguidos.

*Otros versos imposibles.*—Por consiguiente, quede desde ahora establecido que no pueden imitarse en castellano por pies acentuales: 1), ni los *asclepiadeos*, cuyo primer pie del primer verso, así como el del ferecracio y del glicónico, es espondeo; 2), ni los *alcaicos*, cuyo primer pie del primero y segundo verso es generalmente espondeo; ni 3), los *sáficos*, por tener el segundo y tercer verso espondeo y dáctilo; ni 4), el *escázone*, que tiene primero, tercero y sexto espondeos; ni 5), el *faleucio*, cuyo primero es espondeo y el segundo dáctilo; ni 6), el grande *arquíloco*, de espondeos o dáctilos en los tres primeros pies; ni 7), el pequeño *coriambo*, de tres espondeos; ni 8), el grande *asclepiadeo*, de primero y tercero espondeos.

De esto, por evitar repeticiones enojosas, digo desde ahora que métrico-acentalmente son inimitables en castellano. En su lugar mostraré cómo casi todos tienen un ritmo acentual, acentalmente imitable en castellano.

Los yámbicos y trocaicos puros, como no llevan dos largas seguidas, podrán remedarse con pies acentuales, aunque resulten monótonos, como veremos. Por la misma razón serán remedables los dáctilicos puros, como se verá en los versos alcmánicos.

Por demás es ir recorriendo otros metros raros latinos en busca de alguno imitable, porque no siendo el pie acentual ni sombra del cuantitativo, cualquier remedo de esa clase no es más que imitación del nombre.

*Exámetro acentual dáctilico.*—¿Y qué tal sería la música de exámetro métrico-acental compuesto siempre e invariablemente de cinco pies dáctilos y el sexto espondeo, mejor coreo? Primeramente, en vez de variar de 13 a 17 sílabas, tendría invariablemente 17 sílabas, el máximo del exámetro: 15 de los cinco dáctilos y dos del coreo final. Perdería, pues, la inmensa variedad y elasticidad del exámetro. Se reduciría el exámetro dáctilico a 17 sílabas, acentuadas en la 1.<sup>a</sup>, 4.<sup>a</sup>, 7.<sup>a</sup>, 10.<sup>a</sup>, 13.<sup>a</sup>, 16.<sup>a</sup>

Veamos un par de ejemplos:

Yá Jesucristo preside la tierra desde árida róca  
 y un remolino de cuérvos le trénza coróna terrible;  
 al regocijo del páso de Céres que trigo esparcía  
 ha sucedído la Vírgen doliénte del már galiléo.

La poesía es larga; bastan para muestra los versos copiados. Y baste por ahora repetir que no hay ni puede haber exámetros latinos continuadamente dactílicos en los cuatro primeros pies, pues necesariamente han de alternar con espondeos, y que en castellano no puede haber un solo exámetro acentual con espondeo en los cuatro primeros pies. El exámetro varía de 13 a 17 sílabas, y éste siempre tiene 17; el exámetro tiene siempre variación acentual, y éste repite siempre los acentos en las mismas sílabas.

En 1911 publicó González Prada un nuevo libro de poesías titulado *Exóticas*, donde, entre los muchos ritmos latinos adaptados al castellano, trae los siguientes

*Dísticos.*

(Imitación rítmica del dístico elegíaco.)

Dice filósofo adústo: las rósas escónden espínas;  
 Leibnitz contésta: la espína prodúce rósas.

¿Triste la vida? Ningúno lo ignóra, los niños lo sáben.  
 Yó me demándo: ¿peór no será la rósa?

Lóca esperánza, de cerca nos húyes, de léjos nos sígues.  
 ¿Éres mentíra? No impórta; belléza tiénes.

Como se ve, el Sr. González Prada, tratando de imitar el ritmo del dístico, o sea pareja de exámetro, que ya conocemos, y pentámetro, que aún no hemos examinado, ha dado al exámetro ritmo dactílico puro.

Pero, repetimos, si hay en latín algunos, no muchos exámetros dactílicos puros, como aquellos imitativos:

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum  
 Insonuere cavæ gemitumque dedere cavernæ  
 Et glacialis hiems aquilonibus asperat undas,

siempre están diseminados, nunca seguidos, y mucho menos pueden ser todos los exámetros latinos dactílicos puros, sino que casi siempre son dáctilo-espondaicos.

Del pentámetro de González Prada, si es bueno o mala imitación, hablaré en su lugar

EMILIO HUIDOBRO.

*(Continuará.)*