

El ritmo latino en la poesía española

(Continuación)

Capítulo XV

EL PENTÁMETRO: SU TÉCNICA Y SU IMITACIÓN EN CASTELLANO

Naturaleza.—Si el exámetro consta de seis metros o pies, el pentámetro, según lo dice el nombre, se compondrá de cinco pies o metros.

El pentámetro se integra de dos hemistiquios más regulares e iguales que los hemistiquios del exámetro. El segundo consta siempre de dos dáctilos más una cesura; por tanto, tiene invariablemente siete sílabas. El primero puede constar o de dos dáctilos o de dos espondeos, o de espondeo y dáctilo. Si consta de dos dáctilos y cesura, tendrá también siete sílabas, como el segundo hemistiquio; si de un dáctilo y espondeo más cesura, constará de seis sílabas; si de dos espondeos y cesura, constará de cinco. La sílaba de la primera cesura y la de la segunda las han computado los gramáticos para formar un quinto pie: de ahí el nombre de pentámetro.

Su imitabilidad en castellano.—Después de las largas explicaciones dadas sobre el exámetro, basta lo dicho para comprender el pentámetro. Y vamos a examinar su imitabilidad.

Huelga repetir aquí que el pentámetro cuantitativo latino es imposible en castellano, por no ser nuestras cantidades dobles y sencillas, como las latinas.

Pentámetros por tesis y arsis.—El llamado pentámetro es, en realidad, un exámetro dicataléctico, es decir, dos veces in-

completo, por haber perdido medio pie al fin y medio pie en medio del verso. El semipié que queda a mitad del verso y al final es lo que los gramáticos llaman cesura. El semipié que a la mitad y al final se suprime es la segunda mitad del pie. Por consiguiente, como la tesis recae en la primera mitad, al mutilarse dos semipiés no se pierde ninguna tesis, y queda por lo mismo el pentámetro con seis tesis o tiempos fuertes, tres antes y tres después de la pausa, aunque sólo con cuatro arsis.

Sería, pues, el esquema rítmico el siguiente:

— ∪∪ | — ∪∪ | — || — ∪∪ | — ∪∪ | ∪

Imitadas las tesis por acentos, el segundo hemistiquio del pentámetro sería un octosílabo agudo con acento en primera, cuarta y séptima invariablemente, y el primer hemistiquio sería o exasílabo agudo con acento en primera, tercera y quinta, si consta de dos espondeos, o heptasílabo agudo, si consta de espondeo y dáctilo, con acento en primera, tercera y sexta, u octosílabo agudo con acento en primera, cuarta y séptima. Por las mismas razones por que rechacé la imitación del exámetro por tesis y arsis, es de rechazar la imitación del pentámetro.

Pentámetros por pies gramático-accentuales.—Dos maneras hay de explicar la constitución del pentámetro: una desusada, otra clásica. Denominándolas por el elemento diferencial, la desusada es *anapéstica*; la usada es *dactílica*. Con cualquiera de las dos explicaciones la formación es la misma, iguales los elementos; sólo difieren las denominaciones.

Explicación anapéstica.—Según ella, el primero y segundo son espondeos o dáctilos, el tercero siempre espondeo, cuarto y quinto, anapésticos.

Caso primero. Si el primero y segundo pie son dáctilos, el esquema sería el siguiente, indicando las tónicas por *ó* y las átonas por *o*:

óoo / óoo / óó / ooo / ooo

Habría dos acentos constituyentes seguidos, lo cual varias veces he repetido ser imposible, porque los constitutivos son predominantes, y por lo mismo eclipsan y anulan a los demás.

Caso segundo. Que el primer pie sea espondeo. Su esquema sería:

óó / óoo / óó / ooó / ooó

Tendríamos tres acentos constituyentes seguidos.

Caso tercero. Si el segundo pie es espondeo, el esquema sería:

óoo / óó / óó / ooó / ooó

Tendríamos cuatro acentos constituyentes al hilo.

Caso cuarto. Si el primero y segundo pie son espondeos, el esquema sería éste:

óó / óó / óó / ooó / ooó

Serían seis acentos constitutivos ahita. El acabóse. Son, pues, imposibles pentámetros castellanos métrico-acentuales, en explicación anapéstica.

Explicación dactílica.—Según ella, los dos primeros pies son verdaderamente espondeos o dáctilos; luego viene una sílaba suelta, que se llama cesura; después dos dáctilos, y finalmente otra sílaba o cesura, que con la anterior forma un pie, por donde resultan cinco, y de ahí el nombre.

Por lo dicho se ve que no podría haber en el pentámetro ningún pie espondeo, pues habiendo tres largas seguidas, las dos del espondeo y la primera del dáctilo, habría tres acentos constituyentes seguidos. Desaparecería, pues, la variedad del primer hemistiquio. Además, dáctilo a fin de verso, seguido de cesura, es imposible en castellano. El dáctilo sería un trisílabo esdrújulo; la cesura monosilábica tendría que ser un monosílabo. Pero los monosílabos castellanos o son átonos y no pueden ser finales tónicos de versos, o son tónicos, y un monosílabo tónico es métricamente bisílabo. Por tanto, el pentámetro dactílico español, por esencial necesidad, tiene tras el pie dáctilo dos sílabas, siendo así que el latino, que se intenta imitar, no tiene sino una. Son, por tanto, evidentemente imposibles pentámetros dactílicos.

Explicación de González Prada.—Para González Prada, magnífico versificador, el esquema rítmico del pentámetro es el siguiente:

óoo / óoo / óoo / óo / óo

¿Ha querido el poeta sustituir los pies latinos cuantitativos por españoles acentuales? Pues no ha acertado, porque siendo en latín la penúltima sílaba del pentámetro siempre breve, no puede ser en castellano acentuada, si los pies cuantitativos quedan reemplazados por acentuales. Además, el principio del pentámetro latino es variable, espondeo o dáctilo, y para González Prada es invariable.

¿No ha intentado sustituir los pies cuantitativos por acentuales, sino que, tomando los acentos latinos, ha formado pies acentuales castellanos iguales en acentos a los acentos de los pentámetros latinos? Pues más adelante, al hablar de los pentámetros acentuales, evidenciaré que también se ha equivocado.

La verdadera explicación del pentámetro.—¿Cuál de las dos maneras de explicar el pentámetro es preferible? ¿La anapéstica o la dáctilica? Para mí, la dáctilica. Como las doce o catorce sílabas del pentámetro son impronunciabiles de una alentada, hubo necesidad para la respiración de una pausa hacia el centro: de ahí la cesura, la pausa hemistiquica.

Además, con la medida dáctilica se establece una perfecta isotonía entre la primera y la segunda parte del pentámetro. Ella lo divide en dos porciones, si a veces desiguales en sílabas, siempre iguales en tiempos. Porque si el primer hemistiquio puede variar de cinco a siete sílabas, el segundo siempre es heptasílabo; pero como el espondeo es igual en tiempos al dáctilo, tanto el primero como el segundo hemistiquio tienen cada uno nueve tiempos; los dos juntos, dieciocho. Esta igualdad temporal, ¿no es razón suficientemente poderosa para mirar la constitución dáctilica como la verdadera, como la esencial del pentámetro? Además, es cosa ya fuera de duda que el pentámetro es un exámetro di-cata-léctico, es decir, falto de medio pie al medio y medio pie al final del verso.

Pero como quiera que sea, lo que hace a nuestro intento es averiguar la verdadera constitución de los pentámetros leídos a la española, guardados acentos y pausas. Pues bien, sea por la tendencia a hacer coincidir la pausa gramatical con la pausa métrica, sea por la necesidad fisiológica de la respiración, es cierto que al centro del pentámetro, tras la cesura, hay pausa mayor o menor, pero casi siempre la hay, y de tal naturaleza,

que tiene los efectos de la pausa hemistíquica del exámetro. Y consiguientemente, en su imitación en castellano veremos que el esdrújulo disminuye una sílaba y que admite el hiato, en vez de la sinalefa. Por estas razones suenan a nuestro oído los pentámetros como versos compuestos de dos hemistiquios.

Los hemistiquios del pentámetro: el segundo, invariable.— Como consta, según lo dicho, de dos dáctilos y un simple, tiene siempre siete sílabas, y como por regla general termina en bisílaba llano, resulta el pentámetro en español un heptasílabo con acento en la penúltima y variedad acentual en las sílabas anteriores. Obsérvense estos hemistiquios con sus acentos en

témpus in úrbe fúit	1. ^a ,	4. ^a , 6. ^a
núnc quóque gúttá méis	1. ^a , 2. ^a ,	4. ^a , 6. ^a
álta regébat équos	1. ^a ,	4. ^a , 6. ^a
quum caperéturérat		4. ^a , 6. ^a
núbila, sólus éris	1. ^a ,	4. ^a , 6. ^a
nidificátis, áves		4. ^a , 6. ^a
fértis arátra, bóves	1. ^a ,	4. ^a , 6. ^a

En conclusión, el segundo hemistiquio del pentámetro es acentualmente, leído en rítmica española, un heptasílabo llano con acento en sexta. Pero como el segundo hemistiquio comúnmente finaliza en palabra bisílaba llana, y consiguientemente la palabra anterior, por tener larga la penúltima, también ha de ser llana, viene a resultar el heptasílabo, por regla general, con acento en cuarta y en sexta. Bien se puede asegurar que tales son el 99 por 100 de los pentámetros latinos, singularmente de Ovidio, el mejor pentametrizador.

El primer hemistiquio, variable.— Si los dos pies son dáctilos y termina en bisílaba, tendrá forzosamente siete sílabas, con acento forzoso en sexta. Ejemplo: *Versáque ab áxe súo.*

Si los dos son dáctilos, pero el segundo pie termina en esdrújulo, como la pausa es relativamente notable, el esdrújulo sonará al oído como llano, y consiguientemente tendrá métricamente seis sílabas, aunque prosódicamente tenga siete. Ejemplo: *Iábitur ex óculis.*

Si son dáctilo y espondeo, tendrá, tanto prosódicamente como también métricamente, seis sílabas. Ejemplo: *Quaé míhi suprénum.*

Si son espondeo y dáctilo y termina en esdrújulo, tiene prosódicamente seis sílabas, pero métricamente cinco. Ejemplo: *Compléctens ánimo*.

Si son espondeo y dáctilo y termina en bisílabo, tiene prosódicamente y métricamente seis sílabas. Ejemplo: *Non est justa satis*.

Si consta de dos espondeos, tiene prosódica y métricamente cinco sílabas. Ejemplo: *Sic vós nón vóbis*.

Prescindo de los raros casos en que el semipié es un monosílabo, que era abuso en latín, y en castellano suena mal.

En conclusión, el primer hemistiquio del pentámetro puede ser pentasílabo, exasílabo y heptasílabo. Y como en castellano los versos menores de nueve sílabas tienen libertad acentual, el primer hemistiquio puede disponer los acentos al arbitrio del poeta, y tendrá el acento inevitable de la penúltima.

El hemistiquio predominante.—El primer hemistiquio puede variar de cinco a siete sílabas. ¿Hay algún número predominante? Sí. Hecho el examen de los pentámetros en los mejores poetas latinos, dan, según Plessis, la siguiente proporción media:

ds	46	por 100.
dd	24,5	—
ss	16	—
sd	13,5	—

Ds son cinco sílabas, más una del semipié, tras el cual está la pausa hemistíquica; son seis sílabas. Y es exasílabo llano porque siendo espondeo el segundo pie, la quinta sílaba es larga. Como la quinta forma palabra con la sexta del semipié, la quinta es penúltima y larga, y en consecuencia, ella tónica, la palabra llana y el exasílabo llano. Tenemos ya que un 46 por 100 de los primeros hemistiquios latinos son exasílabos llanos.

El hemistiquio *dd*, con siete sílabas prosódicas, como más veces ha de acabar en trisílabo y cuadrísílabo que en bisílabo, y los trisílabos y cuadrísílabos, por pertenecer a pie dáctilo, han de ser esdrújulos, más frecuentemente tendrán sólo seis sílabas métricas. De manera que de la fórmula *dd* bien podemos sacar un 18 por 100 de heptasílabos esdrújulos, que métricamente equivalen a exasílabos.

El hemistiquio *sd*, aunque a veces, como de final dactílico, será esdrújulo, otras será llano, y por tanto exasílabo. Pon- gamos que *dd* dé un 8 por 100 de llanos. Tenemos un 46 por 100, un 18 por 100 y un 8 por 100, o sea un 72 por 100, cuando menos, exasílabos; un 16 por 100 de espondeos, o sea hepta- sílabos; el resto, o sea 12 por 100, será de heptasílabos.

Pero como el primer hemistiquio heptasílabo, al juntarse con el segundo, siempre heptasílabo, darían para el pentámetro el ritmo alejandrino, convendrá escatimar el primer hemisti- quio heptasílabo y prodigar más el predominante, o sea el exa- sílabo. Baltasar del Alcázar, como luego veremos en su madri- gal, hizo los cinco primeros hemistiquios del pentámetro siempre exasílabos.

Los pentámetros de González Prada.—Vamos a ver las imi- taciones hechas en castellano de los dísticos latinos, cuyo se- gundo verso es el pentámetro. Empiezo por González Prada, sin duda alguna el mayor conocedor y el que más ritmos lati- nos ha imitado en castellano, conforme iremos viendo en los capítulos siguientes.

El esquema de González Prada, según dije arriba, es:

óoo / óoo / óoo / óo / óo

o sea tres dáctilos y dos coreos. Ya arriba probé que ese esque- ma no reproduce el ritmo de pentámetros métricos acentuales. Veamos ahora que tampoco reproduce el ritmo de pentámetros simplemente acentuales, es decir, sin hacerlos por pies mé- tricos.

Este esquema es triplemente defectuoso: 1.º, en cuanto al número de sílabas; 2.º, en cuanto a los acentos; 3.º, en cuanto a las pausas.

Defectuoso en cuanto al número de sílabas.—Como el pri- mer hemistiquio puede variar de cinco a siete sílabas, el pen- támetro oscila entre doce y catorce sílabas, así como el exáme- tro entre trece y diecisiete. El pentámetro de G. Prada tiene invariablemente trece sílabas.

Defectuoso en cuanto a los acentos.—Los dos últimos acen- tos del pentámetro están bien colocados en Prada, son inva-

riables. Pero los anteriores no son invariables, no son de ritmo dactílico por precisión y siempre. En el segundo hemistiquio puede estar el acento en primera o segunda, o no tenerlo en ninguna de las dos, sino sólo en cuarta y sexta. ¿Ejemplos?

	Acentos en
Núnc quóque gútta méis	1. ^a , 2. ^a , 4. ^a , 6. ^a
quum caperétur, érat	4. ^a , 6. ^a
non míser ésse déo	2. ^a , 4. ^a , 6. ^a

Respecto al primer hemistiquio, el acento fijo en primera y cuarta es enteramente caprichoso. Véanse otras acentuaciones:

	Acentos en
Quaé míhi suprémmum	1. ^a , 2. ^a , 5. ^a
Lábitur ex óculis	1. ^a , 5. ^a
Nón áptac prófugo	1. ^a , 2. ^a , 4. ^a
Et tándem sénsus	2. ^a , 4. ^a
Pro deploráto	4. ^a
Stélla grávis nóbis	1. ^a , 3. ^a , 5. ^a

Se ve, pues, que la esclavitud acentual de G. Prada es contraria a la libertad acentual del primer hemistiquio del pentámetro. Más aún: es acentuación condenable. Porque los latinos, para desemejar el primer hemistiquio del segundo, evitaban en aquél cuidadosamente la presencia simultánea de primera y segunda cesura trocaica. Así es raro y defectuoso un pentámetro con esta entrada:

Illa pudore vacat, liber amorque metu.

Pues bien, primer hemistiquio con primera y segunda cesura trocaicas entra con cinco sílabas acentuadas en primera y cuarta. Luego, como son raros en latín pentámetros que empiecen por primera y segunda trocaica, deben ser raros en castellano pentámetros que comiencen con acento en primera y cuarta.

Defectuoso en cuanto a las pausas.—En virtud de la pausa y cesura suenan los pentámetros como compuestos de dos he-

mistiquios: el segundo, de siete sílabas; el primero, de cinco a siete. Pues bien, en virtud de las pausas que hace González Prada, su pentámetro suena a compuesto de cinco y ocho sílabas. Véanse:

Leibniz contesta: / la espina produce rosas.
Yo me demando: / ¿peor no será la muerte?
¿Eres mentira? / No importa: belleza tienes.

Queda, pues, demostrado que el pentámetro de G. Prada no reproduce el ritmo acentual y pausal del latino ni el número variable de sílabas.

¿*Dísticos de Díez-Canedo*?—En su libro “Versos de las Horas” tiene la siguiente

Fantasia nocturna.

Estrelláda la nóche. Negrúra, silencio en la tierra.
Que se ha dormido la tierra se diría;
y el cielo innumeráble, velándo el dormir de la tierra,
tranquilamente su pabellón descóge.
Vigília inquiéta, rica de sueños y de fantasías.
En las altúras, charlándo las estréllas,
murmúran de las cósas del mundo mezquino, más vágas
y ménos púras que sus ráyos de oro.
Murmúran de los hómbrés que siéntén deséos insános
de emancipárse de la mundiál esfera:
se mófan del poeta que vuéla con plúmas icárias,
y del guerréro que fáma etérna búscá;
y al músico ganóso de hacér prisionéro en sus rítmos
sólo un destéllo de la inmortal belleza,
cómo le compadécen los ástros etérnos que dánzan
en la embriaguéz de los números celéstes.
Las estréllas menúdas que empólvan el cielo noctúrno,
las nebulósas, de las nubes hermánas,
en la grán inconciéncia de sus juveníles impúlsos
ván enlazándo sus rísas titilántes.
Pero el nóble y tranquilo lucéro que a tódos domína,
y es confidénte de amorósos desvélos,
cuándo más impasíble paréce y extático, llóra
sobre las muértas vanidádes del mundo.

Las discolas estréllas, al vérle llorár, se percátan
de que és impía su mófa sempitérna,
y témen y se aflígen. Entónan con ritmo argentino,
súrge la lúna, la grán consoladóra.

¿Qué clase de verso ha intentado aquí Díez-Canedo? Al leer el primero,

Estrelláda la nóche. Negrúra, siléncio en la tiérra,

tiene uno que pensar en pentámetros anapésticos, es decir, cinco pies trisílabos con acento en la tercera sílaba, al modo como está anotado. Pero siguiendo la lectura se ve que sólo los siguientes:

Las estréllas menúdas que empólvan el ciélo noctúrno,
Pero el nóble y tranquilo lucéro que a tódos domína,
Cuando más impasible paréce y extático llóra,

sólo ellos se amoldan al ritmo anapéstico; a los demás les faltaría el acento en el primer pie. No es, pues, de creer que Canedo, gran conocedor de las formas métricas, haya querido hacer pentámetros anapésticos.

Sigo examinando el ritmo y veo que los versos impares, o sea los largos, se pueden considerar compuestos de dos hemistiquios: el primero, heptasílabo, y el segundo, eneasílabo anfibráquico; es decir, de tres pies trisílabos, con acento en la central; así:

que siénten deséos insános,
que vuéla con plúmas icárias,

es decir, que los versos largos son compuestos de $7 + 9$.

Examino los pares o cortos y advierto que todos se integran de dos hemistiquios: el primero, pentasílabo, y el segundo, heptasílabo, en esta forma:

que se ha dormido / la tierra se diría
en las altúras / charlándo las estrellas,

es decir, que los versos pares son compuestos de $5 + 7$, como

los impares lo son de $7 + 9$. Sería, pues, la composición una serie de pareados (valga la nueva significación) de $7 + 9$ y $5 + 7$.

Los primeros hemistiquios tendrían dos sílabas menos que sus respectivos segundos. El primer hemistiquio del segundo verso tendría dos sílabas menos que el primer hemistiquio del primer verso, y por consiguiente, el segundo hemistiquio del segundo verso isosilábico del primer hemistiquio del primer verso. Así, en matemáticas puras, parece que el ritmo no está mal ideado. Pero a nadie convence tal ritmo.

De repente alumbra una idea: ¿Será una combinación de exámetro y pentámetro? Porque los versos impares tienen entre trece y diecisiete sílabas, o sea dieciséis; terminan en cláusula dáctiloespondaica; tienen cesura tras el segundo pie, es decir, pausa tras la séptima sílaba. Los versos pares tienen el primer hemistiquio menor que el segundo, como en el pentámetro; el segundo siempre heptasílabo, como en el pentámetro; pausa entre ambos, como en el pentámetro, y además no tienen rima. Díez-Canedo, reglamentarista, como lo muestra al uniformar el ritmo variable del alcaico pindárico, de que luego hablaremos, ¿habrá querido imitar la variedad del dístico? Porque el primer hemistiquio del pentámetro le ha hecho siempre pentasílabo, más corto que el segundo, en lo cual guarda armonía con el primero del exámetro, que también suele ser más corto que el segundo, y aquí siempre lo es; el primer hemistiquio del exámetro le ha hecho siempre heptasílabo, lo cual le armoniza con el segundo del pentámetro. El segundo del exámetro es siempre eneasílabo, con lo cual exámetro y pentámetro guardan entre sí las siguientes correlaciones o proporciones:

Como el segundo hemistiquio del exámetro tiene dos sílabas más que el primero, así el segundo del pentámetro tiene dos sílabas más que su primero; el primero del exámetro es igual al segundo del pentámetro, y el segundo del exámetro es cuatro sílabas más largo que el primero del pentámetro. Es decir, las relaciones serían éstas: $7 + 9$, $5 + 7$.

Si tal ha sido la idea de Díez-Canedo, su intento de adaptación del dístico latino es una incomprensión de él. Primero, porque al exámetro y pentámetro no se les puede quitar su

esencial variedad de sílabas, fluctuante en el exámetro entre 13 y 17, y en el pentámetro, entre 12 y 14. Segundo, porque no puede haber uniformidad acentual sino en las cinco últimas sílabas del exámetro, pero no en las nueve últimas, como aquí sucede, pues forman un trímetro anapéstico. Tercero, porque el pentámetro casi siempre termina en latín en palabra bisílaba, y en Canedo termina casi siempre en trisílaba.

Dísticos de Sinibaldo de Más.—Al tratar del exámetro vimos cómo Sinibaldo de Más no acierta con su ritmo. Pero, cosa rara, tiene una traducción de dísticos de Ovidio en que el exámetro está bien. La composición se titula:

A la inestabilidad de las cosas humanas.

Las suaves aromas tornan / del abril floreciente	8 + 7
el azahar y lirio, / la rosa y aura leve;	7 + 7
Mas huirán súbitas / y sólo quedaránnos a cambio	6 + 10
de enero los vientos, / la cruda nieve fría.	7 + 7
Magníficas lumbres / pueblan radiantes el orbe	6 + 8
si el sol la bóveda / fúlgido blando pisa.	6 + 7
Mas, ay, el disco claro / pronto se nos hunde sepulto	7 + 9
entre la noche negra, / que hórrida sombra trae.	7 + 7
Mil frágiles barcas hienden / con próspero soplo	8 + 6
la espalda plácida / del mar azul sereno.	5 + 7
Híanchanse las olas; / rompen rebramando; los altos	6 + 9
truenos rimbcmban, / vuelcan, al hondo caen.	5 + 7
Y oh ceguedad triste, / ligero mortal, a la tumba	6 + 9
tras lauros corres, / tú, con ahinco vano,	6 + 7
Sin pensar que la muerte / filos te apresta cruentos,	7 + 8
que el oro, los timbres / son humo, polvo, nada.	6 + 7

Estos dísticos son muy aceptables tanto en el pentámetro, que es el mejor hecho, como en el exámetro, donde no se ven las combinaciones defectuosas que anotamos en la traducción de la *Eneida*.

Unos dísticos de Alberto Lista.—Este maestro de grandes poetas acertó a componer dísticos, de los más perfectos que existen en lengua española, entre los que yo conozco. Helos aquí:

La Tarde.

Ya el rayo declina, / ya Febo el último otero	6 + 8
con lumbre plácida / desde el ocaso dora.	5 + 7
Céfiro, dejando alegre / la apacible floresta,	8 + 7
árbitro de mayo, / por la pradera ríe.	6 + 7
Al laurel agita, / el árbol sacro a Minerva,	6 + 8
y a ti, del margen / verde corona, tilo.	5 + 7
Las claras ondas / su hermosa copa retratan,	6 + 8
y nuevo encanto / da retratada al río.	5 + 7
Mas céfiro, el margen, / los troncos, verde pradera,	6 + 8
y pura linfa / que entre la grama huye:	5 + 7
todo lo vence Filis, / que amante al son de mi avena	7 + 8
a mis rediles / mi manadilla guía.	6 + 7

Como se ve, Alberto Lista, magnífico concededor del latín, ha sabido comunicar al exámetro y al pentámetro castellano la variedad de que gozan en latín. Sirvan de ejemplo ellos y no los de Rubén.

Los dísticos de Baltasar del Alcázar.—Quiero terminar con ellos el examen de las imitaciones en castellano, porque siendo cronológicamente las primeras o de las primeras, son de las más perfectas. ¡Qué suerte hubiera sido que Rubén Darío, en vez de servirse de intermediarios franceses, hubiera conocido los exámetros de Alberto Lista y los dísticos de Sinibaldo de Más, y este madrigal que ahora transcribo de Baltasar del Alcázar:

Madrigal

En tanto que el tierno hijo / de la diosa ciprina	8 + 7
de silvestre ramo / coge la blanca rosa,	6 + 7
descuidado el niño, / con codicia grande picóle	6 + 9
una aguda espina / la delicada mano.	6 + 7
Viéndose herido, / corre a su bellísima madre	6 + 9
y bañado en lágrimas, / muéstrale la herida.	6 + 7
La madre, con risa, / besando al regalado hijuelo,	6 + 10
le dijo: «No llores, / hijo, no es esto nada.	6 + 7
Más duro castigo / pudo sucedelle a la mano	6 + 9
que en el mundo tiene / tantos agravios hechos».	6 + 7

Tenga presente que en tiempo de Baltasar del Alcázar se aspiraba la hache, que ahora queda en cierta comarca de Extremadura, y, por tanto, deben aspirarse “herido, herida, hijuelo”. Por eso “besando al regalado hijuelo” es un decasílabo.

El mismo madrigal lo ha compuesto Baltasar del Alcázar también en endecasílabos y heptasílabos. Hele aquí:

Madrigal

En tanto que el hijuelo soberano
de Venus coge la silvestre rosa,
una espina enojosa
lastimó del rapaz la blanca mano.
Corrió llorando por el verde llano
a su madre la diosa,
y mostrando la mano lastimada,
Venus, muerta de risa y regocijo,
limpiándole las lágrimas al hijo,
díjole: «Hijo, no llores, que no es nada;
mayor castigo hubiera merecido
mano que tan cruel al mundo ha sido».

Los dísticos de Carducci.—Voy a copiar algunos exámetros y pentámetros de Carducci para que se vea que los de Baltasar del Alcázar, los de Sinibaldo de Más y los de Lista nada tienen que envidiar a los de Carducci. El campo del dístico en latín era en un principio muy limitado. Según Horacio,

Al dolor en su origen consagrara
sus desiguales versos la elegía.
Mas hoy también de amor los triunfos canta.

Numerosas y de variados asuntos son las poesías de Carducci en dísticos. En ellos canta a la aurora, el renacer de la vida, la naturaleza que sale con el rocío de la noche y desnuda ofrece al cielo sus formas virginales, como esposa que desde el baño va a los brazos del esposo, reflejando en sus ojos el deseado amor; en dísticos canta a Roma y sus históricos recuerdos; en dísticos dibuja como en linda acuarela la torre de San Petronio, nevada y herida por los rayos invernales del sol mu-

riente; en dísticos canta los estragos de la peste y el espanto de desolación que pone en las gentes amedrentadas cuando a nuestras casas descende la diosa severa y la sombra de su ala, que helada y tétrica avanza, difunde en torno lúgubre silencio; en dísticos invita a celebrar la belleza de Ofelia, por ser inaparentes los heptasílabos u octosílabos.

Voy a copiar, como muestra, los dísticos

Ad Annie

Bátto a la chiúsa impósta / con un ramicélllo dí fióri	7 + 9
gláuichi et azzúrri, / como i tuoi ócchi, Annie.	5 + 7
Védi: il sóle col ríso / d'un trémolo rággio ha bacciáto	7 + 9
la núbe, e ha détto: / Núvola bíanca, t'ápri.	7 + 7
Sénta: il vénto de l'Álpe / con frésco susúrro saluta	7 + 9
la véla, e díce: / Cándida véla, vái.	5 + 7
Míra: l'aucel discénde / da l'úmido ciélo sul péscó	7 + 9
in fióre e trílla: Vermíglia piánta, odóra.	5 + 7
Scénde de miéi pensiéri / l'eterna dea poesía	7 + 9
su I cuóre, e grída: O vécchio cuóre, bátti.	5 + 7
E dócile il cuóre / ne tuói grándi ócchi di fáta	7 + 9
s'affisa, e chiáma: Dólce fanciúlla, cánta.	5 + 7

Pongo a continuación la traducción en castellano, enteramente literal y con los mismos hemistiquios y, en general, con los mismos acentos:

Para Anita

Golpeo a tu ventana / con un ramillete de flores	7 + 9
blancas y azules, / como tus ojos, Ana.	5 + 7
Ve: El sol con la risa / de un trémulo rayo ha besado	7 + 9
la nube, y ha dicho: / Ábrete, blanca nube.	6 + 7
Oye: del Alpe el vierto / con fresco susurro saluda	7 + 9
la vela y dice: / Hínchete, blanca vela.	5 + 7
Míra: el ave baja / del húmedo cielo al albérchigo	7 + 9
en flor, y trina: / Perfuma, planta roja.	5 + 7
Desde mis pensamientos / descende la eterna poesía	7 + 9
al corazón, y grita: / late, corazón mío.	7 + 7
Y mi corazón dócil / en tus grandes ojos de hada	7 + 9
se posa y clama: / Dulce chiquilla, canta.	5 + 7

Como ve el lector por los hemistiquios de Carducci, en éstos falta la diversidad característica, la desigualdad de unos a otros entre los primeros y segundos hemistiquios, que he encontrado en los originales latinos, y que han sabido expresar en castellano en sus dísticos Sinibaldo de Más (ya que no en los exámetros) y Alberto Lista y Baltasar del Alcázar. Aquí, en esta poesía tan bien trabajada de Carducci, todos los hemistiquios son compuestos de 7 + 9.

Carducci, gran imitador de las combinaciones métricas latinas, ha intentado naturalizar esta combinación en italiano. Y en verdad con tanto acierto, que ella constituye una prueba elocuente de cómo el ritmo vago y de variable número de sílabas del exámetro puede armonizar con la versificación ordinaria de número fijo de sílabas.

Copio como muestra una parte de la lindísima poesía titulada

Sirmione.

Ecco: la vérdé Sirmio / nel lúcido lágo		
	[sorríde	1. ^a , 4. ^a , 6. ^a ; 2. ^a , 5. ^a , 8. ^a ; 7 + 9
fióre de le Penísóle		1. ^a , 6. ^a
Il sól guárda e vezzégia: / somíglia d'intórno il Benáco		7 + 9
úna grán tázza argénteá,		
cui plácido olívo / per gli órli nítidi córre		2. ^a , 5. ^a ; 2. ^a , 4. ^a , 7. ^a ; 6 + 8
místo a l'etérdno láuro		
Quésta raggíante cóppa / Itália mádre		
	[proténde	1. ^a , 4. ^a , 6. ^a ; 2. ^a , 4. ^a , 7. ^a 7 + 8
álte le bráccia a i súperi		
ed éssi da i ciéli / cádere vi lásciano,		
	[Sirmio	2. ^a , 5. ^a ; 1. ^a , 5. ^a , 8. ^a ; 6 + 9
gémma de le Penísóle		

Sirmio.

Mira: la verde Sirmio / en el terso lago sonrío	7 + 9
cual flor de las Penínsulas.	
El sol mira y acaricia; / parece en torno el Benaco	8 + 8
taza inmensa de plata,	
en cuyo borde nítido / se alza el plácido olivo	7 + 7
con el laurel eterno.	
Esta radiante copa / la madre Italia levanta	7 + 8
hacia Dios en sus brazos,	
y Dios desde el cielo / te deja caer, oh Sirmione,	6 + 9
perla de las Penínsulas.	

El italiano, de ritmo preponderantemente dactílico, finaliza los heptasílabos en esdrújulos; pero son igualmente armoniosos terminados en llanos, pues rítmicamente el esdrújulo suena como llano, y el ritmo español es predominantemente trocaico.

Exámetros y endecasílabos o dístico heroico.— He aquí el comienzo de la oda XVI del libro 4.º de los Epodos de Horacio, compuesta de exámetro y senario yámbico, de que hablo al comienzo del capítulo.

Ad populum romanum.

Áltera jam téritur / béllis civílibus áetas, 6 + 8
súis et ípsa Róma víribus rúit.

Pero seguiré copiando tan sólo aquellos senarios yámbicos que suenan como endecasílabos:

Novisque rébus infidélis Állobrox	4. ^a , 8. ^a
Parentibúsque abominátus Hállnibal	4. ^a , 8. ^a
Éques sonánte verberábit íngula	4. ^a , 8. ^a
(Néfas vidére) dissipábit ínsolens	4. ^a , 8. ^a
Mális carére quaéritis labóribus	4. ^a , 6. ^a
Velut profúgít exsecráta civitas	4. ^a , 8. ^a
Nótus vocábit aut protérvus Áfricus	4. ^a , 8. ^a
Pádus matína láverit cacúmina	4. ^a , 6. ^a
Nóvaque mónstra iúnxerit libídine	4. ^a , 6. ^a
Adulterétur et colúmbe milvo	4. ^a , 8. ^a
Innomináta pérprimat cubília	4. ^a , 6. ^a
Et imputáta flóret úsque vénea	4. ^a , 6. ^a , 8. ^a
Aquósus Éurus árva rádat ímbribus	2. ^a , 4. ^a , 6. ^a , 8. ^a , 10. ^a
Ut inquinávit aére témpus áureum	4. ^a , 6. ^a , 8. ^a , 10. ^a

Ved la imitación que de ella ha hecho Carducci, uniendo el exámetro y el endecasílabo en la delicada poesía

LE DUE TORRI.

Asinella.

Yo d'Italia, dal cuor / tra ímpeti d'inni balzai,
quando l'Alpi di barbari snebiárono
su l'popúleo Po / pe'l verde paése i carróci
tutte le trombe réducci suonávano.

Gerisenda.

Mémore sospirái sorgéndo e la fronte io piegái
 su le ruine e su le tombe. Irnerio
 curvo tra i gran volumi / sedeva, e di Róma la gránde
 lento parlava al palvesato pópolo.

Asinella.

Bello di maggio il di / che io vidi sul pónte di Réno
 passar la gloria libera del pópolo,
 sangue de Svevia, / e te chinare la biónda cervíce
 a l'ondeggiante rossa croce Itálica.

Gerisenda.

Triste mese di maggio, / che intorno al bel córpo d'Imélda
 cozzar le spade de i fratelli e córsero
 lunghi quaranta giorni le furie civíli crollándo
 tra'l vasto sangue l'ardue torri in pólvore.

Asinella.

Dante vid'io levar la jóvine frónte a guardárci
 e, come su noi pássano le núvole,
 vidi su lui passar fantásmi e fantásmi ed in tórno
 premergli tutti i sécoli d'Italia,

Gerisenda.

Sótto vidími il Papa venir con l'imperatore
 l'un a l'altro impalmati; ed, oh me mísera,
 in suo giudicio Dio non velle che io minassi
 su Carlo Quinto e su Clemente sétimo.

Como se ve, Carducci, aprovechando la abundancia de esdrújulos italianos, en ellos finaliza siempre los endecasílabos. Pero no hay por qué en castellano se ponga empeño en buscar finales esdrújulos, siendo isorrítmicos e isosimétricos de los llanos.

Como en esta combinación entran el metro heroico latino, el exámetro y el metro heroico español, el endecasílabo, vendría bien que se le denominara *dístico heroico*. En el alcmánico, de que más adelante se habla, el endecasílabo es dactílico. En el dístico heroico entra el endecasílabo central y el equidistante.

Exámetros y endecasílabos en castellano.—D. José Caro tiene una poesía titulada “Eterno adiós”, en la que los pares son endecasílabos y los impares son exámetros, en los que ha acertado en la cláusula final dactiloespondaica; pero desgraciadamente tiene exámetros hemistiquiados así: el 1, el 9 y el 13 son compuestos de 8 + 9; el 3 y el 11, compuestos de 8 + 8.

Eterno adiós.

1	Tú, cuya voz celestial / llenó de divina armonía el seno oscuro do mi ser se encierra,	8 + 9
3	Tal como suele de pronto / llenar la noche sombría el canto patrio allá en extraña tierra.	8 + 8
5	Tú, cuya sola voz / mil voces en mí desencierra con mil memorias de la infancia mía, adiós, que ya mi porvenir se cierra.	7 + 9
8	Sí, para siempre adiós, / adiós, sí, para siempre, María.	7 + 10
9	¡Oh!, comprender tú no quieres / mi amor verdadero, profundo entrar no quieres en el gran encanto	8 + 9
11	Do solitaria mi lira / suena incesante en tu canto, que sube a ti con eco gemebundo.	8 + 8
13	Un horizonte me envuelve, / con él mi existencia difundo: Y, al verme solo en él, con vago espanto, a veces tiemblo, a veces rompo en llanto.	8 + 9
16	De él no salgo, y en él / no penetra nadie en el mundo.	7 + 9

Lástima que D. José Caro no haya acertado en esta felicísima combinación. En ella entra el metro heroico latino, el exámetro y el metro heroico castellano, el endecasílabo. Hermosa conjunción. Por esa circunstancia yo propongo que ese dístico se llame doblemente *dístico heroico*.

Con esto doy por terminado el estudio de la imitación del ritmo del exámetro latino en castellano, estudio hecho sin nin-

guna influencia, sino únicamente basado en el conocimiento de la técnica del exámetro latino.

Ahora examinaremos más rápidamente las imitaciones de otros ritmos latinos en español, sobre todo de las estrofas alcaica, asclepiadea y sáfica, las más importantes estrofas líricas, pero que en español, excepto la sáfica, apenas se han ensayado.

Capítulo XVII

ESTROFAS ALCAICAS

Dije en el capítulo I que en latín había tres clases de ritmos: 1.º) un ritmo *igual*, constituido por tiempo igual para la tesis y para la arsis: es el llamado ritmo dactílico, en el que la tesis, constituida por la larga, tiene dos tiempos, y la arsis, constituida por dos breves, tiene también dos tiempos. 2.º) Ritmo *doble*, en que la tesis tenía doble tiempo que la arsis: es el ritmo trocaico y yámbico. 3.º) Ritmo *desigual*, más variado, más cercano a la prosa, y que por eso se ha llamado ritmo *logédico* (de logos, prosa, y aoides, verso), compuesto ordinariamente de dactilo con coreos o yambos.

Así como el ritmo dactílico puede decirse que es el de la epopeya y del género didáctico, como la sátira y epístola; así como el ritmo yámbico es el ordinario en el teatro, así el ritmo logédico es el más corriente en la lírica, la manifestación más natural del sentimiento. Ese ritmo se da en las celebérrimas estrofas alcaicas, asclepiadeas y sáficas.

La estrofa alcaica.—Los versos alcaicos reciben su nombre de su autor Alkaios, Alceo, poeta griego del siglo VI a. C. He aquí algunas estrofas tomadas de Horacio, escogiendo aquellas que más se adaptan al ritmo español:

Trója renáscens / álite lúgubri
fortúna trísti / cláde iterábitur
ducénte victríces catérvas
cónyuge mé Jóvis et soróre.

Qualémve laétis / cáprea páscuis
inténta fúlvae / mátris ab úbere
jám lácte depúlsum leónem
dén-te nóvo peritúra vídit.

Derépta vídi: / vídi ego cívium
retórta tergo bráchia líbero,
portásque nón claúsas et árva
Márte cóli populáta nóstro.

Mótus docéri / gáudet iónicos
matúra vírgo et fíngitur ártibus
jám núnc, et incéstos amóres
de ténero meditátur úngui.

Como se ve, las estrofas alcaicas son triícolas, es decir, que se componen de versos de tres clases diferentes. Los dos primeros son iguales y reciben especialmente el nombre de alcaicos; el tercero y el cuarto son distintos entre sí y distintos de los dos primeros; el tercero se llama arquíloco yámbico y el cuarto pindárico. Los dos primeros son endecasílabos, el tercero endecasílabo, y el cuarto decasílabo. Ahora veremos su estructura.

Los dos primeros versos.—Dos medidas principales se aplican al primero y segundo verso de la alcaica: la medida dactílica, o sea la antigua, y la medida logédica, o sea la moderna.

Medida dactílica.—El esquema es el siguiente:

$$\overset{\prime}{-} - | \underset{\cdot}{\cdot} \overset{\prime}{-} | - || \overset{\prime}{-} \underset{\cdot}{\cdot} \underset{\cdot}{\cdot} | \overset{\prime}{-} \underset{\cdot}{\cdot} \underset{\cdot}{\cdot}$$

Imitadas acentualmente las tesis y arsis, daría un decasílabo esdrújulo, compuesto de pentasílabo llano con acento en primera y cuarta, seguido de pausa, y de un pentasílabo esdrújulo con acento también en primera y cuarta.

Medida logédica.—Se considera como una pentapodia logédica con anacrusis o preludio, la última cataléctica, o sea de una sola sílaba. Esquema:

$$\underset{\cdot}{\cdot} | \overset{\prime}{-} \underset{\cdot}{\cdot} | \overset{\prime}{-} \underset{\cdot}{\cdot} || \overset{\prime}{-} \underset{\cdot}{\cdot} \underset{\cdot}{\cdot} | \overset{\prime}{-} \underset{\cdot}{\cdot} | \overset{\prime}{\underset{\cdot}{\cdot}}$$

Así considerado, resulta un dodecasílabo, compuesto de penta-

sílabo llano con acento en 2.^a y 4.^a, y de heptasílabo agudo, con acento en la 4.^a y 6.^a

El tercero de la alcaica.—El tercero de la alcaica, conforme a la medida antigua, presenta este esquema:

$$\overset{\prime}{-} \text{---} | \underset{\vee}{-} \overset{\prime}{-} | \overset{\prime}{-} \text{---} | \underset{\vee}{-} \overset{\prime}{-} | \overset{\prime}{-}$$

Semejante combinación resulta inimitable en castellano por ir dos acentos seguidos.

La medida moderna es la siguiente:

$$\underset{\vee}{-} | \overset{\prime}{-} \underset{\vee}{-} | \overset{\prime}{-} \underset{\vee}{-} | \overset{\prime}{-} \underset{\vee}{-} | \overset{\prime}{-} \underset{\vee}{-}$$

O sea, una sílaba de anacrusis o preludio y cuatro coreos, aunque Horacio hace siempre espondeo el segundo. Sustituídas las tesis por acentos, resulta un eneasílabo de acentos fijos en 2.^a, 4.^a, 6.^a y 8.^a

El cuarto verso.—Es una dipodia dáctilo-logédica con este esquema:

$$\overset{\prime}{-} \underset{\vee}{-} \underset{\vee}{-} | \overset{\prime}{-} \underset{\vee}{-} \underset{\vee}{-} | \overset{\prime}{-} \underset{\vee}{-} | \overset{\prime}{-} \underset{\vee}{-}$$

Convertidas las tesis en acentos, tenemos un decasílabo de acentos fijos en 1.^a, 4.^a, 7.^a y 9.^a Descartada la imitación por tesis y arsis, según ya dijimos del exámetro, por tantas razones, pasemos a su imitación cuantitativo-acental.

Imitación acental de la estrofa alcaica. Los dos primeros versos.—Como ha podido notarse por los transcritos de Horacio, los dos primeros versos, leídos acentalmente, son decasílabos compuestos de hemistiquios pentasílabos, con la particularidad de que el segundo hemistiquio casi siempre termina en esdrújulo, por ser dáctilo. Su esquema acental sería, pues, éste:

5 + 5 esdrújulo.
5 + 5 esdrújulo.

Ya que los esdrújulos al final del verso suenan métricamente como llanos, es indiferente el que los decasílabos compuestos finalicen en palabra esdrújula o en palabra llana. Si en latín es mucho más común el esdrújulo, se debe a que en latín abundan más los esdrújulos, y por lo mismo en italiano, casi sin excepción, los remata Carducci en esdrújulos. Díez-Canedo le sigue, como veremos; pero Marquina rompe esta limitación modesta en español y los más los acaba en llanos.

Los acentos.—González Prada tiene seis estrofas alcaicas a la Primavera, en las cuales los dos primeros versos, a más de finalizar en esdrújulo, guardan acentuación uniforme e invariable. El esquema rítmico es éste:

óoo / óo-o / óo / óoo

He aquí unos versos:

Trás los bramídos de yértas ráfagas
viénen arrúllos de túbios hálitos;
prádo y florésta, llanáura y cúspide,
hímnos arrójan de inténsio júbilo.

Es decir, que los hemistiquios pentasílabos han de llevar acento: el primero, en 1.^a y 4.^a; el segundo, en 2.^a y 4.^a Prescripción que el mismo Prada viola en el primer verso, pues “tras” es átona, aunque yo la he acentuado por exigencia del esquema. Prescripción también contraria a los modelos latinos, que no se someten a tal esclavitud acentual. Véase:

	Acentos en	
Trója renáscens álite lugubri	1. ^a ,	4. ^a ; 1. ^a , 4. ^a
Fortúna trísti cláde iterábitur		2. ^a , 4. ^a ; 1. ^a , 4. ^a
Qualémve láetis cáprea páscuis		2. ^a , 4. ^a ; 1. ^a , 4. ^a
Inténta fúlvae mátris ab úbere		2. ^a , 4. ^a ; 1. ^a , 4. ^a
Retórta térgo bráccia líbero		2. ^a , 4. ^a ; 1. ^a , 4. ^a

De fijar alguna acentuación, no sería la de 1.^a y 4.^a para el primer pie y de 2.^a y 4.^a para el segundo hemistiquio, como quiere

González-Prada, sino precisamente al revés, como se ve en los ejemplos de Horacio.

El tercer verso. Eneasílabo. Trímetro anfibráquico.—¿Cuál es la acentuación latina? Si se compone de cuatro coreos precedidos de anacrusis o sílaba de preludio, la 8.^a sílaba, penúltima del verso, es la primera del coreo, y por ende larga, y por larga y penúltima, tónica. Ya tenemos, pues, un acento fijo: acento en 8.^a

En segundo lugar, el eneasílabo tiene ordinariamente pausa o cesura tras el fuerte del tercer pie. Así en Horacio, de 317 eneasílabos que he examinado, sólo deja de existir pausa en 26 versos. En los 15 de Estacio sólo falta la pausa en un verso. La pausa tras el fuerte del tercer pie, como los pies son coreos, es decir, bisílabos, y antes del primero hay una sílaba de anacrusis, implica pausa tras la 6.^a sílaba. Ahora, como en los poetas latinos casi siempre y en Horacio siempre, el segundo pie es espondeo y no coreo, la 5.^a es larga. Y como por haber pausa o cesura tras la 6.^a, la 5.^a es penúltima de palabra, resulta penúltima y larga, y por tanto, según la ley de oro del latín, larga. Tenemos, pues, un segundo acento, ordinariamente fijo, en 5.^a

¿Qué acentuación tendrán las cuatro primeras sílabas?

Si empieza por trisílabo, la 2.^a, por ser larga, es tónica. Cae, pues, el acento sobre la 2.^a del eneasílabo.

Si principia por un monosílabo y un trisílabo, como la 3.^a del eneasílabo es breve, la 2.^a sílaba de la palabra trisílaba, que es 2.^a del eneasílabo, será tónica larga. Otra vez cae el acento en la 2.^a

Si las cuatro primeras sílabas están formadas por un monosílabo, un bisílabo y otro monosílabo, como no hay agudos en latín, el acento va sobre la primera de la palabra bisílaba, que es la 2.^a del eneasílabo. Otra vez tenemos acento sobre la 2.^a

Es decir, que la imitación acentual del eneasílabo alcaico presenta un acento muy frecuente en 2.^a, y casi fijo en 5.^a y 8.^a

De otra manera el ritmo del eneasílabo alcaico es anfibráquico, un trímetro anfibráquico, así:

átona-tónica-átona
 átona-tónica-átona
 átona-tónica-átona

o representando las tónicas por *ó* y las átonas por *o*, el esquema sería:

o ó o / o ó o / o ó o

Este ritmo es el más común en los alcaicos latinos, y por la regularidad matemática de sus acentos es el más armonioso en castellano. Ejemplos latinos:

	Acento en
Audíta musárum sacérdos	2. ^a , 5. ^a , 8. ^a
Descéndat in cámpum petítor	2. ^a , 5. ^a , 8. ^a
Sortítur insígenes et ímos	2. ^a , 5. ^a , 8. ^a
Caeménta demíttit redeptor	2. ^a , 5. ^a , 8. ^a
Cúr válle permúten sabína	2. ^a , 5. ^a , 8. ^a

No es aventurado suponer que en Horacio el 80 por 100 tienen este ritmo anfibráquico.

Aquellos que no tienen este ritmo son pocos y menos armoniosos. Así:

Clári gigantéo triúmpho
 Ráro antecedéntem sceléstum
 Fastídít umbrosámque ríпам
 Delénit úsus nec falérna.

La diferente distancia a que se hallan colocados los acentos hace que su rítmica acentual no sea acompasada como la anfibráquica.

Podría alguien pedir también en castellano esta variedad acentual para evitar la monotonía, consecuencia necesaria del ritmo anfibráquico eneasílabo. Pero tenga en cuenta que el eneasílabo anfibráquico va en medio de otros tres versos de diferente rítmica. Y no olvide que el eneasílabo ha sido desusado en español

hasta que se le ha dado ritmo fijo. Y aun así no ha cuajado sino con ritmo anfibráquico.

González Prada da al eneasílabo del alcaico siempre el ritmo anfibráquico. Por ejemplo:

Y escápan a vuélo las brúmas.
Y bája del ciélo a la tiérra.
Alégres verdéan los saúces.
Suspíran tal véz en su cárcel
Y tiémblan acáso y renácen.

En el verso

te salúdan a tí, Primavérra,

se le fué una sílaba más y le salió un decasílabo anapéstico.

A pesar de ser tan resaltante, el ritmo anfibráquico le da una medida en que tal ritmo no aparece; así:

o ó / o o ó / o o ó / o

en vez de este que resalta:

o ó o / o ó o / o ó o

Ya veremos el porqué de esta medida. La medida de G. Prada es caprichosa y nada significativa. Porque este verso suena efectivamente como un ritmo tres veces repetido, como un elemento rítmico que retorna idéntico tres veces. Debe, pues, darse una medida que visibilice esa unidad retornante, lo cual se consigue con el esquema que yo presento, así:

o ó o / o ó o / o ó o

El cuarto verso: decasílabo simple.—Es un ritmo diferente del tercer verso y de los dos primeros: del tercero, porque éste

tiene nueve sílabas, y de los dos primeros porque éstos tienen once sílabas.

Los elementos son dos dáctilos y dos coreos.

La acentuación del cuarto verso en latín.—Para determinar la acentuación más frecuente del cuarto alcaico he examinado uno por uno todos los cuartos versos de las odas alcaicas del libro tercero de Horacio. He aquí los tipos y el número de veces que cada uno se halla repetido:

El cuarto alcaico en Horacio.

	Acentos en
Primer tipo:	
Arbítrio populáris áurae	2. ^a , 7. ^a , 9. ^a
De ténero meditátur úngui	2. ^a , 7. ^a , 9. ^a
Se halla repetido 21 veces.	
Segundo tipo:	
Mártis équis Acherónta fúgit	1. ^a , 3. ^a , 7. ^a , 9. ^a
Spérnit húmum fugiénte pénná	1. ^a , 3. ^a , 7. ^a , 9. ^a
Se halla repetido 13 veces.	
Tercer tipo:	
Impávidum féríent ruínae	2. ^a , 5. ^a , 9. ^a
Virgínea dómitus sagítta	2. ^a , 5. ^a , 9. ^a
Se halla repetido 10 veces.	
Cuarto tipo:	
Império régit únus aéquo	2. ^a , 5. ^a , 7. ^a , 9. ^a
Purpúreo bíbit óre néctar	2. ^a , 5. ^a , 7. ^a , 9. ^a
Se halla repetido ocho veces.	
Quinto tipo:	
Tórquibus exíguis renídet	1. ^a , 5. ^a , 9. ^a
Cúncta supercílio movéntis	1. ^a , 5. ^a , 9. ^a
Se halla repetido ocho veces.	
Sexto tipo:	
Píngue ténent húmilis Ferénti	1. ^a , 3. ^a , 5. ^a , 9. ^a
Ómne néfas ánimo movéntes	1. ^a , 3. ^a , 5. ^a , 9. ^a
Se halla repetido tres veces.	

Séptimo tipo: En otros libros de odas de Horacio se repite frecuentemente este ritmo:

Pórticus excipiébat árcton	1. ^a , 7. ^a , 9. ^a
Prómere languidióra vína	1. ^a , 7. ^a , 9. ^a
Júpiter in Ganiméde flávo	1. ^a , 7. ^a , 9. ^a

Sarvievio, poeta polaco que escribió en latín después de la descuartización de Polonia para mantener vivo el fuego del amor patrio, tiene en sus alcaicas cuartos versos con este ritmo, sencillamente maravilloso por su armonía imitativa, como éstos:

Bósphorus erubúisset úndis	1. ^a , 7. ^a , 9. ^a
Cóncarus assonuúisset ármis	1. ^a , 7. ^a , 9. ^a

A algunos tales versos parecerán arrítmicos, a pesar de su armonía. La causa no reside en los versos, sino en el oído, el cual, acostumbrado como se halla a la armonía de acentos equidistantes del decasílabo anapéstico, extraña ese ritmo menos uniforme, pero más armónico.

El cuarto alcaico en Díez-Canedo.—Enrique Díez-Canedo, en *Versos de las Horas*, tiene una poesía en alcaicas titulada “Virgen tranquila”. En otro libro suyo, *La visita del Sol*, tiene otra, “Oda a la Cibele”.

Díez-Canedo ha hecho del cuarto alcaico un decasílabo anapéstico, es decir, compuesto de tres pies trisílabos con acento en 3.^a, en esta forma:

	Acentos en
rezagáda por dícha en el mún-do	3. ^a , 6. ^a , 9. ^a
sólo ánima tu páldo róstro	(1. ^a) 3. ^a , 6. ^a , 9. ^a
su dolór o alegría sin gózo	3. ^a , 6. ^a , 9. ^a
y descúbre invisibles arcános	3. ^a , 6. ^a , 9. ^a
y el del Rín que los gnómos custó-dian	3. ^a , 6. ^a , 9. ^a

Y así, en este ritmo anapéstico uniforme termina en todas las estrofas el cuarto verso, excepto aquella que finaliza en un enea-sílabo anfibráquico:

soñándo, soñándo, soñándo.

El cuarto verso en Marquina.—En su original libro de versos *Vendimiión* Marquina no ha empleado en el cuarto alcaico el uniforme decasílabo anapéstico, pero tampoco le ha dado la variedad que tiene en latín, sino que todos los cuartos versos los ha hecho de un solo tipo y acentuación uniforme: acento en 2.^a, 6.^a, 9.^a Véanse los cuartos de la alcaica:

Dice el Hombre.

	Acento en
Desdénias, recogida en las rócas	2. ^a , 6. ^a , 9. ^a
Al páso del humano abandónas	2. ^a , 6. ^a , 9. ^a
El ráyo serpentéa siguiéndote	2. ^a , 6. ^a , 9. ^a
La libre voluntad de conquista	2. ^a , 6. ^a , 9. ^a
El álma de los hómbrés humílla	2. ^a , 6. ^a , 9. ^a
Mantiéne sus pradéras floridas	2. ^a , 6. ^a , 9. ^a
Etcétera.	

Sólo hay dos excepciones:

Suscitadora estéril de fuézas	4. ^a , 6. ^a , 9. ^a
Mis áctos te serán coróná	2. ^a , 6. ^a , 9. ^a

que resulta el último eneasílabo.

Las alcaicas de Carducci.—Tiene Carducci tres odas —una, “Alla Regina d’Italia”; otra, “Alla Stazione in una Mattina d’Autunno”; otra, “Alla Victoria”— en las cuales todos los cuartos versos son decasílabos anapésticos. Esos, sin duda, sirvieron de modelo a Díez-Canedo. Por eso en su libro *Imágenes* tradujo la oda “Alla Regina d’Italia” con el mismo ritmo anapéstico en el cuarto. Copio la poesía, que en los otros versos puede servir de modelo:

A la Reina de Italia.

20 de septiembre de 1878.

¿Cuál es tu origen? ¿Qué nobles épocas
nos dan tan suave, tan bella dádiva?
¿En dónde te vi, Reina, un día,
entre cantos de sumos poetas?

¿Fué en arduas rocas cuando tostábase
al sol del Lacio la blonda y áspera
Germania, y las armas lucían
entre campos de amor en el verso?

Siguiendo el ritmo triste y monótono
vírgenes rubias, los ojos húmedos
entonces al cielo elevaban,
impetrando favor para el fuerte.

¿Fué cuando en tiempos de Italia, rápidos
de caballeros sólo formábanse
los pueblos, y un mayo era toda
y triunfaba el amor entre almenas

y por las plazas ricas de mármoles
y sol y flores, Dante en sus cánticos,
«¡Oh nube que pasas! —cantaba—,
cual visión amorosa, sonríe?»

Como la estrella de Venus cándida,
cuando abril nace, surge del vértice
del Alpe, y su plácido rayo
va a quebrarse en las mieses que dora,

y a la apartada cabaña misera
Leda sonríe y el valle ubérrimo
palabras de amor, ruiseñores
despertando so el álamo umbroso;

así tú pasas, rubia y espléndida,
bajo la regia corona fúlgida,
y el pueblo te mira orgulloso
como a virgen que a nupcias camina.

Te mira uniendo risas y lágrimas
 la doncellica; te mira y trémula
 tendiendo los brazos te nombra
 como a hermana mayor: —«Margarita».

Y a ti volando la estrofa alcaica,
 hija del fiero tumulto, indómita,
 tres veces tu frente rodea
 con el ala que el mayo conoce.

Salve —te canta—, Princesa Altísima,
 que coronaron las Gracias pródidas,
 Princesa por quien tan suave
 la piedad gentilmente corona.

Salve, piadosa, mientras aéreas
 sombras de Sauzio pueblen los vésperos
 de Italia, y suspira amorosa
 la canción de Petrarca entre lauros.

Díez-Canedo ha terminado los dos primeros versos en esdrújulo, terminación la más frecuente en latín, y mucho más en italiano en Carducci; los terceros versos son todos eneasílabos anfibráquicos, y los cuartos todos decasílabos anapésticos. Rítmicamente perfecta.

El cuarto alcaico en Carducci.—Pero si en las tres odas antes citadas Carducci usa el cuarto anapéstico, en otras odas tiene una inmensa variedad, como también lo hemos visto en los latinos. He aquí los tipos más comunes en Carducci, con sus acentos:

Primer tipo:

Correrán per l'infínito azzúrro 3.º, 7.º, 9.º

Segundo tipo:

Tútta avvólta di faville d'óro 1.º, 3.º, 7.º, 9.º

Son dos endecasílabos sáficos, suprimida la sílaba inicial.

Tercer tipo:

Pátria, díva, sánta genitríce 1.º, 3.º, 5.º, 9.º

Es un endecasílabo central, suprimida la sílaba inicial, como se ve con sólo anteponer la exclamación Oh.

Oh Patria, díva, sánta genitrice

Cuarto tipo:

Co i suón de l'amóre e de la glória 2.^a, 5.^a, 9.^a

Es otro endecasílabo central al que se ha suprimido la sílaba inicial. Por eso, evitando la sinalefa coi y haciendo hiato resulta endecasílabo:

Co i suón de l'amóre e de la glória

Quinto tipo:

E davánti le risuóna il máre 3.^a, 7.^a, 9.^a

Es un endecasílabo sáfico al que se ha suprimido la sílaba inicial, como se ve añadiéndola así:

E che davánti le risuóna il mare 4.^a, 8.^a, 10.^a

Sexto tipo:

Fra il máre e Dio cui tu credevi 4.^a, 7.^a, 9.^a

Observación.—Carducci tiene muchos cuartos versos con acento en 4.^a y 9.^a, con pausa tras la 5.^a, acompañados de otros acentos, ya sea en 2.^a y 7.^a, ya en 1.^a y 7.^a, ya en 1.^a y 6.^a, etcétera. Pues bien, en el cuarto alcaico son inadmisibles decasílabos con acento en 4.^a y 9.^a y pausa tras la 5.^a, pues resultan sencillamente compuestos de dos pentasílabos yuxtapuestos; así: 5 + 5, igual a los dos primeros de la alcaica. Ahora bien, el cuarto de la alcaica ni puede ser isorritmico de los dos primeros, ni yuxtapuesto de dos, sino uno íntegro e indivisible en dos mitades, como en latín. Este es un grave cargo a Carducci, por no

haber entendido el ritmo del cuarto alcaico. Esta yuxtaposición deben evitarla a todo trance los que quieran componer alcaicas.

Séptimo tipo:

tórpida la sélva di barbárie 1.ª, 5.ª, 9.ª

Raro es en Carducci este ritmo de endecasílabo mutilado al principio, como se ve anteponiendo una letra:

E tórpida la selva di barbárie 6.ª

que da un endecasílabo central. Sin embargo, es muy armonioso, y en Horacio se repite con mucha frecuencia, como vimos antes.

Octavo tipo:

Tranquilla nelle véne fluire 2.ª, 6.ª, 9.ª

No tengo a mano ejemplos de Horacio ni es frecuente en Carducci, pero es de sonora rotundidad. Recuérdese que la oda de Marquina "Dice el Hombre" tiene este ritmo acentual en 2.ª, 6.ª, 9.ª

Se hallan en Carducci otras varias acentuaciones, pero no son frecuentes, y algunas resultan obstruccionistas y francamente inarmónicas.

Cómo hacer el cuarto alcaico.—Ahora yo quisiera presentar ejemplos de estrofas alcaicas castellanas con toda esa magnífica y armoniosa variedad del cuarto alcaico latino. Pero ¿qué hemos de hacer? Nuestros poetas no han sabido componerlas. Consolémonos, que a Carducci tampoco le ha resultado muy bien que digamos. Si quieren, pues, hacerlas variadas y armoniosas sigan este consejo: no lean a Carducci directamente, porque nunca llegarían a habituar el oído a ese cuarto alcaico. Si yo no hubiera tenido fuertemente grabado el ritmo horaciano, leyendo a Carducci le hubiera confundido.

Lean, pues, repitan esos cuartos alcaicos que he tomado de Horacio y he expurgado de Carducci; habitúen su oído, com-

pongan otros iguales, hasta que cada fibra auditiva sea como cuerda lírica que devuelva cada una de esas variedades rítmicas del decasílabo alcaico. Entonces podrán componer alcaicas mejor que Carducci.

Tienen los poetas modernos un nuevo instrumento con que acompañar las poesías. Las más grandiosas, las más robustas, las eternas, vacíolas Horacio en la grandilocuente variedad de la estrofa alcaica. Asombrado quedé y asombrado sigo de que Carducci, que ha hecho buenas estrofas alcaicas, no haya compuesto en ellas su grandioso "Himno a Satanás".

Capítulo XVIII

VERSOS ASCLEPIADEOS

Los versos o las estrofas asclepiadeas reciben su nombre de su inventor Asclepiades, poeta griego del siglo VI a. C.

Tres medidas del asclepiadeo.—Respecto a la constitución de los asclepiadeos, hay diferentes maneras, tres principales, de entenderla.

Medida dactílica.—El esquema es éste:

— — | — ∪ ∪ | — || — ∪ ∪ | — ∪ ∪

Sustituyendo las tesis por acentos, el asclepiadeo sería un verso compuesto de heptasílabo agudo, con acento en primera, tercera y sexta, y de heptasílabo esdrújulo, con acento en primera y cuarta. Pero sucede que un heptasílabo agudo seguido de pentasílabo integra un endecasílabo, porque al juntarse íntimamente el heptasílabo agudo pierde su condición de final, y por consiguiente tiene sólo seis sílabas, con acento en la sexta, que unidas a las cinco del pentasílabo dan once. Como el acento en sexta con pausa predomina, el acento de séptima no resulta obstruccionista.

He aquí, según esta medida, un asclepiadeo:

Ruge la tempestad, ronca y horrísona,

el cual a la vista salta que es un sonoro endecasílabo.

Medida logédica.—El esquema es:

$$\overset{\prime}{-} \overset{\circ}{-} \mid \overset{\prime}{-} \cup \cup \cup \mid \overset{\prime}{-} \parallel \overset{\prime}{-} \cup \cup \cup \mid \overset{\prime}{-} \cup \mid \overset{\circ}{-}$$

Imitado por tesis y arsis, daría un heptasílabo agudo, con acento en primera, tercera y sexta, y otro heptasílabo agudo, con acento en primera, cuarta y sexta. Total: un alejandrino doblemente agudo, con acento fijo.

Medida coriámbica.—El esquema es el siguiente:

$$\overset{\prime}{-} \overset{\prime}{-} \mid \overset{\prime}{-} \cup \cup \cup \overset{\prime}{-} \parallel \overset{\prime}{-} \cup \cup \cup \overset{\prime}{-} \mid \cup \overset{\circ}{-}$$

Darían dos hemistiquios: el primero, heptasílabo agudo, con acento fijo en primera, tercera y sexta; el segundo, heptasílabo agudo, con acento en primera, cuarta y sexta. Es decir, un alejandrino doblemente agudo, con acento fijo, como en la medida logédica. En esto vendría a parar el asclepiadeo imitado por tesis y arsis.

Por razones análogas a las expuestas al tratar del exámetro, rechazamos la imitación por tesis y arsis y defendemos la imitación de los asclepiadeos por medio del acento gramatical, si es que tal acento está sujeto a leyes rítmicas. Veámoslo.

Imitación acentual.—Los asclepiadeos, acentualmente leídos, es decir, con el acento que les corresponde según las leyes de acentuación latina, resultan decasílabos compuestos, porque sus hemistiquios son exasílabos generalmente esdrújulos, de donde resultan decasílabos esdrújulos.

¿Por qué los hemistiquios esdrújulos?—¿Cuál es la razón de que los hemistiquios sean generalmente esdrújulos? Con cualquiera clase de medida, la penúltima del hemistiquio, anterior a la cesura, es breve. Abundando mucho más los finales en polisílabos que en bisílabos, puesto que hay más polisílabos, y siendo los polisílabos latinos de penúltima breve esdrújulos, por

lógica consecuencia han de ser corrientes en los asclepiadeos los hemistiquios esdrújulos. Natural es, por tanto, que al tratar de imitar métricamente los asclepiadeos latinos, tomemos por modelos los esdrújulos, que prosódicamente exasílabos, métricamente resultan pentasílabos. Y como los pentasílabos no armonizan con los exasílabos en castellano, al aceptar aquéllos, nos vemos obligados a prescindir de éstos. Son, pues, los asclepiadeos decasílabos compuestos de hemistiquios generalmente esdrújulos.

Su imitación en castellano.—Como en italiano son mucho más abundantes los esdrújulos que en castellano, Carducci casi siempre en los primeros hemistiquios emplea esdrújulos, que reemplazan mejor al dáctilo latino. Pero como en castellano los esdrújulos escasean más y, por otra parte, llano y esdrújulo en fin de hemistiquio son métricamente equivalentes, no hay por qué ponerse trabas en hallar esdrújulos para el primer hemistiquio: si buenamente, sin violencia, se ofrecen esdrújulos, se emplean; si no, se echa mano de palabra llana.

¿Por qué esdrújulo en fin de verso?—Pero se dirá que no sólo en fin de hemistiquio, sino con mayor motivo en fin de verso, llano y esdrújulo son equivalentes métricamente y por lo mismo reemplazables.

Sin embargo, es de exigir al fin del decasílabo los esdrújulos, porque en castellano los versos silábicos exigen rima, a no ser los endecasílabos muy sonoramente contruídos. Y los esdrújulos al fin del verso forman una especie original de rima, cierta similisonancia equivalente a la rima asonantada. Pero ¿cómo puede haber similisonancia entre esdrújulos de vocales diferentes? La similisonancia de esdrújulos es una semejanza especial que tienen todos los esdrújulos entre sí, que basta para constituir o, mejor, suplir la rima, mientras que no basta la similisonancia de los llanos ni la de los agudos. Que esa similisonancia basta nos lo prueba el feliz experimento de Cabanyes. Cabanyes, desterrando la asonancia propiamente dicha, acudió a la intercalación simétrica de esdrújulos tras los llanos o los agudos, esdrújulos sin vocales predominantemente idénticas, sin tener más de común que el terminar en esdrújulos.

¿En qué consiste esta similisonancia común a todos los esdrújulos? Podría pensarse que en la rapidez y aceleramiento del acento. Es el acento el centro de gravedad y de equilibrio entre las sílabas de la palabra. Si el acento está en la antepenúltima, parece como que la penúltima y última se retrotraen precipitadamente para buscar apoyo en la tónica. De esta rapidez de pronunciación, de este apagamiento de los sonidos siguientes al tónico, provino la supresión de tanta sílaba final e intermedia en los esdrújulos latinos al pasar al castellano.

Tienen, pues, los esdrújulos específicamente heterofónicos similisonancia genérica, suficiente para constituir una rima halagadora del oído.

Acaso alguien diga que esa intercalación simétrica de esdrújulos no es rima, sino ritmo. No. Si es ritmo será acentual. De serlo, lo sería porque tras cada determinado número de versos llanos o agudos con acento en penúltima o última vinieran esdrújulos con acento en antepenúltima. Pero esto no es ritmo. Porque sabida cosa es que si bien agudos, llanos o esdrújulos tienen gramaticalmente acento en última, penúltima o antepenúltima, métricamente los tres lo llevan en la misma sílaba, en la penúltima, porque la aguda final equivale métricamente a dos, y el esdrújulo desde el acento suena métricamente como bisílabo. Por manera que al fin de verso, agudos, llanos y esdrújulos tienen un mismo ritmo, ritmo de tónica y átona. No es, por tanto, la similisonancia de esdrújulos ritmo, sino rima, rima menos perfecta que la asonancia, pero suficiente al halago del oído.

Venimos, pues, a parar en que si los decasílabos compuestos del asclepiadeo, siendo llanos, necesitarían rima, siendo esdrújulos, como suelen serlo en latín, en el hecho de ser esdrújulos llevan ya similisonancia suficiente. Como tras los dos decasílabos esdrújulos, en las estrofas asclepiadeas, según veremos, viene el heptasílabo llano y luego el heptasílabo esdrújulo, se produce esa simetría de llanos y esdrújulos, equivalente a la simetría de la rima. Indudablemente, fundado en esta similisonancia del esdrújulo, Carducci, cuando el cuarto verso lo hace esdrújulo, lo deja sin rimá, porque halla su correspondencia en los esdrújulos de los decasílabos; pero cuando lo hace llano, como el

tercero, entonces tercero y cuarto los aconsonanta, como verá luego el lector.

Los versos de Cabanyes.—Sabido es que Cabanyes a principios del siglo pasado quiso liberar al verso español de lo que llamaba esclavitud de la rima, como también lo ha ensayado a principios de este siglo González Prada: Cabanyes, dentro de la métrica tradicional; González Prada, dentro de la nueva métrica o versificación por pies. Ese es el ideal proclamado en su “Independencia de la poesía”.

En “Preludios de mi lira” prescinde por completo de toda rima en pareados de heptasílabo y endecasílabo, como éstos:

Salve, luz de mi vida,
 Guiadora gentil de mi carrera,
 estrella mía, salve.
 Largo tiempo mis ojos te han buscado.

Otras veces suprime, sí, la rima, pero acude a un sustitutivo: los esdrújulos, aunque no sean asonantes entre sí, como en la poesía

La Misa nueva.

Postraos, fieles, / y vuestro espíritu
 y vuestro acento / juntad al místico
 cantar del vate / que oyó la ínclita
 hija de Sión.

Y al Dios ahora / cantad benéfico,
 que vuestros días / colma de júbilo,
 que del amado / pueblo no olvidase
 en su penar.

Como se ve, aunque en la primera estrofa, hemistiquiada de pentasílabo llano y agudo, hay dos esdrújulos asonantes, en la tercera no hay ninguno, y, sin embargo, la semejanza general del esdrújulo reemplaza a la asonancia.

En otra composición, "El Oro", alterna llanos con esdrújulos; así:

Pacto infame, sacrílego,
con el Querub precito celebrara,
aquel que a un metal pálido
primero dió valor inmerecido.

Lanzó del hondo báratro
el rey con mano avara el don funesto,
y al ver en ansia férvida
arrojarse el mortal a devorarlo,
ay, sonrióse el pérfido.

Por estas observaciones comprenderá el lector que el esdrújulo del cuarto verso le liga más armónicamente con los asclepiadeos esdrújulos.

Cuatro clases de asclepiadeos.—Los asclepiadeos los usa Horacio de cuatro maneras diferentes, de donde el hablar de cuatro asclepiadeos.

Asclepiadeo primero.—Sólo asclepiadeos seguidos, como los exámetros, como, por ejemplo, en la primera oda de Horacio.

Asclepiadeo segundo.—En él alternan glicónico primero y asclepiadeo después.

El glicónico es un verso corto, compuesto de un espondeo y dos dáctilos. De donde resulta que, imitado acentualmente en castellano, termine en esdrújulo generalmente.

En Horacio el glicónico precede al asclepiadeo; pero en Carducci hay poesías en que precede el verso largo, o asclepiadeo, al corto, o glicónico.

Asclepiadeo tercero.—Es una estrofa constante de tres asclepiadeos y un glicónico.

Asclepiadeo cuarto.—Es una estrofa compuesta de tres clases de versos, por lo cual se la denomina estrofa trícola: dos asclepiadeos, un ferecracio y un glicónico.

El ferecracio consta de espondeo, dáctilo y espondeo. Por eso en castellano, imitado acentualmente, resulta un heptasílabo llano.

Modelos de asclepiadeos primeros.—Horacio inaugura sus odas con asclepiadeos solos. Copiaré aquellos versos que por terminar en esdrújulos reproducen mejor el ritmo y son más adecuados al español, y dividiré los hemistiquios:

Maecénas átavís / édite régibus,
collegísse júvat, / métaque férvidis
evitáta rótis, / páлмаque nóbilis
húnc, si móbilium / túrba Quirítium
cértat tergémis / tóllere honóribus;
illum, si própío / cóndidit hórreo
quidquíd de lýbicis / vértitur áreis.

Modelos de asclepiadeos segundos.—Forman estrofas de cuatro versos, alternados de esta manera:

- 1.º 7 esdrújulo
- 2.º 5 + 5 esdrújulo
- 3.º 7 esdrújulo
- 4.º 5 + 5 esdrújulo

Horacio tiene varias odas en esta clase de estrofas, como la dialogada entre él y Lidia, oda novena del libro tercero, que termina con esta estrofa:

Lidia:

Quámquam sidere pulchrior
ille est, tú lévior / córtice, et ímprobo
iracúndior Hádria;
técum vívere ámen, / técum óbeam líbens.

Carducci tiene también esta estrofa invertida, es decir, que precede el asclepiadeo, verso largo, y termina con el glicónico, verso corto, como en la oda

Sóle d'inverno.

Nel solitario / verno de l'ánima	5 + 5 esdrújulo
spunta la dulce imáGINE	7 esdrújulo
e tócce frángonsi / tósto le núvole	5 + 5 esdrújulo
de la tristézza e sfúmano.	

Modelos de asclepiadeos terceros: tres asclepiadeos y un glí-cónico.—O sea, en castellano:

5 + 5 esdrújulo
5 + 5 esdrújulo
5 + 5 esdrújulo
7 esdrújulo

Un ejemplo de la oda 16 del libro tercero de Horacio:

Quánto quisque sibi / plúra negáverit	5 + 5 esdrújulo
ab díS plúra féret. / Níl cupiéntium	5 + 5 esdrújulo
núduS cástra péto, / et tránsfuga dívitum	5 + 5 esdrújulo
pártes línquere géstio.	

No hallo a mano ningún ejemplo de esta clase de estrofas en Carducci; puede, sin embargo, que las tenga. Mi amigo el malogrado poeta Enrique Bustamante Ballivián hizo estas tres estrofas como modelo métrico:

Tu perfil recto / de tipo jónico
trae recuerdo / de los homéridas,
y la armonía / serena y ática
de Diana de Praxíteles.

Bajo los pliegues / de blanca túnica
pide un museo / tu carne armónica,
en la que vive / tu grave espíritu
antiguas glorias épicas.

Tienen tus frescos / labios de púrpura
el paganismo / que vivió en Hélade;
tu cabellera / pide los pámpanos,
tu alegría las églogas.

Modelos de asclepiadeos cuartos: dos asclepiadeos, un ferecracio y un glicónico.—El esquema es el siguiente, imitado acenualmente:

5 + 5 esdrújulo

5 + 5 esdrújulo

7 llano

7 esdrújulo

Revisadas todas las estrofas de asclepiadeos horacianos, no hay una en que los tres versos, primero, segundo y cuarto, que terminan en dáctilo, resulten en castellano esdrújulos, por terminar varios en bisílabos, que forzosamente son en castellano llanos. Pondré, pues, versos de estrofas diferentes:

Diánam ténerae / dícite vírgines
 intónsum, púeri, / dícite Cýnthium
 quámvis Póntica pínus,
 sílvae filia nóbilis

La práctica de Carducci.—Dijimos arriba, a propósito de la similitud de los esdrújulos, que Carducci en los asclepiadeos, cuando hace el cuarto esdrújulo, le deja sin rima, mientras que cuando hace el cuarto llano le aconsonanta con el tercero.

Esdrújulo el cuarto: sin consonante.

Su l'Adua.

Córri, tra rósei / fuócchi dei véspero,
 córri, Adua cérulo: / Lída su l' plácido
 frúme, el il ténero amóre,
 al sóle occíduo náviga.

Sótto Polímpico / ríso de l'áere
 la térra pálpita; / ógni ónda accéndesi
 e trépida risálta
 di fúlgidi amór túrgida.

Llano el cuarto: aconsonantado.

(III Alessandrina.)

Gélido il vénto / pé' lúnghi e cándidi
intercolónii / fería; su' túmuli
di garzonétti e spose
rabbrividían le róse

sótto la pióggia, / che, lénta, assídua,
sottíl, da un grígio / ciélo di mággio
battea con faticóso
métro il piáno fangóso.

Valor del asclepiadeo.—Aunque los versos asclepiadeos no sean nuevos en sí, sus elementos en castellano, por ser simplemente heptasílabos o decasílabos, ni nuevos totalmente en su combinación, por existir la seguidilla, dondè se combinan heptasílabos con pentasílabos, sin embargo tienen la novedad de la variedad de combinaciones de 5 + 5 con 7, la novedad y variedad de las estrofas; la novedad de la ausencia de rima y su reemplazo por el esdrújulo. Ventajas son éstas harto apetecibles para los desanquilosadores del ritmo. Lástima, pues, que ni un solo poeta español, que yo sepa, hasta hace pocos años, excepto Villegas, haya ensayado la composición de estrofas asclepiadeas, tan numerosas en Horacio y en Carducci. No puede negarse que es una combinación muy variada y muy distinguida, con su alternancia de versos llanos y esdrújulos.

EMILIO HUIDOBRO.

(Continuará.)