

Endecasílabos (cuasi)ternarios < asclepiadeo menor, ¿por fin, en serio?

Sebastián MARINER BIGORRA †
Universidad Complutense de Madrid

*Al Dr. F. López Estrada,
cuya magnanimidad le hizo un día oírme en serio
tratar estos versos en Verdaguer.*

I

En broma ya se había sugerido. Mejor dicho, se había sugerido y pudo tomarse a chanza, entonces, la sugerencia, o, más exactamente, hacer burla de ella. Tal la *Receta*, de don Juan Nicasio Gallego, mofándose del *Juicio crítico*, de don José Gómez de Hermsilla, con mención expresa del término en el v. 15: «[Así algún día los sabios todos, / los Hermsillas del siglo próximo / darán elogios al digno invento, / ora diciendo que son exámetros] / o *asclepiadeos*, ora que aumentas / [la patria lira...].» Es cierto que el mordaz teorizante no compone su «receta» precisamente a partir del verso latino de tal nombre ¹, sino de dos pentasílabos (v. 1: «Toma dos versos de cinco sílabas») en disposición asinartética (v. 4: «Forma de entrambos un solo verso»). Lo es incluso que la mayoría de los productos de la humorada son decasílabos, pero no deja de preverse la posibilidad de hacer terminar en esdrújulo el primer hemistiquio, lo que da origen a once sílabas, como el v. 7 mismo, en que se completa el consejo: «algún esdrújulo de cuando en cuando», o el 18: «no hallando en Córdoba laurel bastante», etcétera. Y, aún, que de «decasílabo moratiniano» trata en este pasaje el metricólogo ³ —a quien todavía Navarro Tomás remite (y con razón) como autor complejo sobre el endecasílabo «dactílico» ⁴ —que destaca en

¹ Antonomásticamente usado, como se suele, con referencia sólo al menor. Así también a lo largo de este estudio.

² El de la oda «A Don Gaspar de Jovellanos».

³ Julio VICUÑA CIFUENTES: *Estudios de Métrica española* (Santiago de Chile: Nascimento, 1929), pp. 20-21.

⁴ Tomás NAVARRO TOMÁS: *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva* (Madrid: Labor, 1986), p. 204.

cursiva «el pretendido *asclepiadeo*»; pero también que dicho autor ⁵ cuenta entre sus “endecasílabos *a minori*” versos «de don Juan Gualberto González», de quien advirtió Bello que mediante tal verso había logrado hacer una buena imitación del verso asclepiádeo latino: «Mecenas ínclito, de antiguos reyes / clara prosapia, oh, mi refugio.» Menendez y Pelayo mencionó otro ensayo de esta especie de parte del clasicista catalán Manuel Cabanyes: «¿Quiéñ se adelanta modesto y tímido, / cubierto en clámide fúlgido-cándida?» ⁶.

Ahora bien, la «demostración humorística» que en nota a este pasaje se recuerda en la ya mencionada *Receta* de J. Nicasio Gallego podía tener justificación mientras se creyese —como creyeron muchos en el período en que vivió el crítico (1777-1853) y en que teorizaron Bello y tantos otros ⁷— que la métrica latina podía haberse imitado mediante «cláusulas acentuales» románicas correspondientes a sus «pies» cuantitativos, de modo que a los tiempos fuertes de éstos tocara un acento de aquéllas. Particularmente desgraciada habría sido esta transistematización en el presente caso: los tales tiempos marcados del asclepiadeo latino ocurren en sus sílabas 3.^a, 6.^a, 7.^a, 10.^a y 12.^a (*Maecenás atauís édite régibús* en el horaciano traducido por don J. Gualberto González, visto poco ha), con lo que sólo el acento de la 7.^a, entre las once supuestamente resultado de la adaptación —dado que el de la 10.^a era prácticamente imprescindible cualquiera que fuese el origen—, podía venir sugerido desde el verso adaptado. Tan poca cosa es, que no parece que haya que tomarla en serio: no llega a justificarse ni siquiera el primer hemistiquio de la imitación, con acentos en 2.^a y 4.^a: «Mecenas ínclito»: ninguna coincidencia con los ictus del esquema asclepiadeo cuantitativo latino.

II

Un inicio de seriedad, en cambio, se halla ya en el hecho mismo de que el citado pasaje de Bello elogiara —hipótesis genéticas aparte— esa traducción-adaptación del asclepiadeo horaciano con las palabras arriba evocadas, en aras a su buena imitación de este verso. Ahora bien, ¿dónde está su fidelidad rítmica? Basta «superponerlo» a su original para observar

⁵ J. VICUÑA, p. 113.

⁶ T. NAVARRO, p. 328.

⁷ *Explicaciones por el estilo (más o menos reforzadas con supuestas anacrusis)* de hasta once tratadistas de la época evoca J. Vicuña, pp. 117-121. El facilón recurso a la anacrusis es razonablemente pulverizado por el autor con el sólido argumento de que, para poder ocurrir ese fenómeno, debía previamente conocerse la variedad sin él (esto es, el decasílabo «anapéstico», supuesto que resulta falto en la métrica gallega, castellana, italiana... Naturalmente, con esta impugnación cae por su base la pretendida reducción de nuestro verso al ritmo anapéstico.

que la coincidencia de sus acentos —tan malparada en su cotejo con la colocación de los ictus— sale mucho más airosa en relación con los propios acentos de palabra del verso latino:

Maecénas átauis édite régibus resulta ir acentuado como «Mecénas ínclito, de antiguos réyes» en 2.^a, 4.^a y 10.^a; no discrepa más que en el de la 8.^a «antíguos», frente a la latino *édite*.

Mas, si se atiende a la acentuación de los que de Cabanyes encomiara Menéndez y Pelayo, según también acaba de leerse, pueden hallarse coincidencias acentuales completas:

«cubiérto en clámide fúlgido-cándida».

Lo que, por encima de teorías genéticas, había podido impresionar los oídos de poetas hispánicos imitadores de un verso que leían con sus acentos de palabra, iba a ser «canonizado» a mitad del presente siglo como uno de los veneros más generosos de la versificación latina medieval por su gran conocedor, Dag Norberg. Por lo que toca concretamente al asclepiadeo menor, señala ⁸:

«Examinons maintenant l'imitation rythmique du vers tellement en faveur au Moyen Age et dont le schéma est le suivant: — — — ~ ~ — || — ~ ~ — —. Selon W. Meyer, le résultat doit donner un vers rythmique de 6 syllabes avec la cadence finale ~ ~ ~ + 5 syllabes avec la cadence finale ~ ~ ~². Cette théorie est cependant fausse. Les poètes qui, dans le vers rythmique, voulaient imiter le vers quantitatif indiqué, trouvaient dans le même poème des vers de structures différentes comme *Squálent árva sóli* || *púlvere múlto* ou *Fraudátum móriens* || *lábitur hérbis* ou bien *Iústi supplicii* || *vincla resólvat*. Ils ne scandaient pas ces vers, mais les lisaient avec les accents de la prose et ils reproduisaient ce qu'ils avaient alors entendu... Les cadences finales devant la coupe et à la fin du vers sont toujours ~ ~ ~ dans le modèle quantitatif aussi bien que dans les vers rythmiques.»

Con esta distribución y contando, como asienta el autor, con una cesura habitual tras 6.^a sílaba, queda dicho que estarán acentuadas las 4.^a y 10.^a; la 7.^a lo resulta en los ejemplos no cuantitativos que menciona a lo largo de las páginas citadas; hay oscilaciones —como las había en los modelos; recuérdese los que él mismo ha mencionado— entre la 1.^a y la 2.^a. Compruébese con los cuatro siguientes, que se las reparten equitativa y alternativamente:

En, pater gloriæ, rutilum gaudium
Cunctis inclaruit orbe fidelium,
Festa celebra matris altissimæ,
Quo felix vehitur regna perennia.

⁸ Dag NORBERG: *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale* (Estocolmo: Almqvist & Wiksell, 1958), pp. 98-99. Las cursivas de la cita en francés son mías.

III

Pero fue precisamente por los lustros de aparición del libro de Norberg cuando la cuestión acabó de ponerse seria del todo. Quien lea el libro del gran medievalista puede sacar la impresión de que el comienzo de unas acentuaciones regulares, predominantemente ternarias, en el asclepiadeo pudo haber empezado precisamente como transistematización de un ritmo cuantitativo, que ya el versificador medieval —y aun el de la Antigüedad tardía— tenía dificultad de percibir, por haber perdido en su pronunciación vernácula la capacidad distributiva de las diferencias de cantidad vocálica, lo que acarrea consigo la pérdida de una gran parte de las silábicas en que aquel ritmo se basaba. Sin negar esta posibilidad de que en diferentes lugares se hubiesen empezado a consolidar distribuciones acentuales a lo largo del medievo, las investigaciones de Seel y Pohlmann ⁹ descubrieron en el verso *sáfico* ¡ya del propio Horacio! una tendencia a una colocación de acentos de palabra en él manifiestamente predilecta; en pos de ellos, J. Luque comprobó amplia y detalladamente análoga tendencia en muchos otros versos de la lírica horaciana, entre ellos el que aquí nos ocupa ¹⁰: desde el de Horacio mismo —según ha podido observarse con el arriba citado—, pasando por usuarios imitadores suyos, de Séneca a S. Eugenio de Toledo, la distribución acentual en (1.^a/2.^a), 4.^a, 7.^a y 10.^a se va afianzando hasta consolidarse, sin que, en la mayoría de los casos, los poetas examinados por nuestro colega dejen de tener como elemento principal de este verso el esquema cuantitativo practicado por el modelo.

Naturalmente, un verso de raigambre tan acreditada en el primero de los líricos latinos pudo dar lugar a aquella amplia difusión que para su resultadoa centuativo registraba Norberg al comienzo del párrafo de él citado antes en la n. 8.

Ahora bien, no hace falta esforzarse mucho para probar que, en las métricas románicas, el resultado de un tal esquema podía ser un endecasílabo, precisamente dado el cómputo habitual en ellas en torno al último acento, por el cual el esdrújulo corriente al final del asclepiadeo de Horacio (recuérdese *régibus* en el ejemplo tan repetidamente aludido), dodecasílabo, se equiparaba a un bisílabo llano o a un monosílabo (agudo). Dada esta posibilidad, tampoco se necesita una imaginación desorbitada para llegar a la sospecha de que de este verso, tan extendido, haya podido derivar realmente dicho endecasílabo que en la distribución de acentos tanto se le parece.

⁹ Otto SEEL y Ernesto POHLMANN: «Quantität und Wortakzent im horazischen Sapphiker. Ein Beitrag zur Iktus-Problem», en *Philologus*, 103 (1959), pp. 237-280.

¹⁰ Jesús LUQUE MORENO: *Evolución acentual de los versos eólicos en latín* (Granada: Universidad, 1978), pp. 169-299.

IV

De un lado, en efecto, está claro que no hay unanimidad en atribuirle otro origen: aparte la consideración casi únicamente sincrónica con que es enfocado por Balbín ¹¹, ya se ha visto al comienzo la acertada renuncia de Vicuña a suponerlo, con Milá y Fontanals, variante de un anapéstico con anacrusis (recuérdese la n. 7).

El propio crítico se resiste, también con razón, a aceptar del mismo tratadista un origen gallego para todos los múltiples paralelos en las demás poéticas románicas: por muy posible que fuese para el cabalmente denominado «de gaita gallega» en la castellana y el correspondiente portugués, ya sería ello más difícil para el de la catalana y provenzal y, sobre todo, para el «endecasílabo siciliano» de la italiana, de gran antigüedad todos ellos (¿s. XIII?). Y con otro limpio argumento histórico impugna la hipótesis de Henríquez Ureña de incorporar este verso a los relativamente informes, resultado de variaciones «irregulares» de otros tipos de endecasílabos conocidos: lo cierto es que los gallegos, indudablemente antíguisimos, son anteriores a los tipos «irregulares» castellanos que la hipótesis criticada aduce ¹².

Queda en pie, eso sí, la atribución de carácter popular, que tal vez pueda parecer inconciliable con un tipo acreditado contemporáneamente en sus orígenes con versificación todavía latina en el medievo, que, por sólo ser latina, cabrá considerar de índole erudita. Aun con el reconocimiento de una posible poligénesis, que se verá en el apartado final, no me parecería justo silenciar en este punto que la misma razón podría aducirse contra vinculaciones establecidas de célebres versos románicos con patrones latinos cuantitativos, ampliamente documentados en la versificación medieval en la propia lengua, como son los yámbicos (el senario cataléctico, origen del endecasílabo común) y trocaicos (el septenario, antecedente del octosílabo, al independizarse mutuamente sus hemistiquios), admitidas hoy mayoritariamente.

De considerar válida esta desvirtuación de posibles objeciones, cumple añadir que, por otro lado, no faltan los argumentos positivos. Por una parte, un origen de nuestro verso en uno latino conocido en un poeta de amplio prestigio permitiría explicarse fácilmente la gran extensión de un tal posible derivado en las poéticas romances, sin necesidad de imaginar

¹¹ Rafael DE BALBÍN Y LUQUE: *Sistema de rítmica castellana* (Madrid: Gredos, 1962), pp. 264-265; puesto en relación *estructural* con otros versos de ritmo ternario (antibráquicos y anapésticos), no parece que se les atribuya, por parte del autor, carácter de prototipo del cual derivaran los versos de las estrofas de Antonio Arnao y Rubén Darío con que lo ejemplifica.

¹² J. VICUÑA, pp. 107-114; cf. también T. NAVARRO, p. 204: «No es improbable que tal variedad de endecasílabo se desarrollase sobre la base del sáfico incompletamente acentuado, con únicos apoyos en las sílabas cuarta y décima, *aunque falte probar que esta especie de sáfico sea más antigua que el endecasílabo acentuado en 7-4-10*» (cursiva mía).

dilatados trasvases «horizontales» de unas a otras. La prioridad de su aparición en gallego podría no ser sino una de tantas en una de las áreas románicas más tempranas en el cultivo literario de la lengua neolatina allí desarrollada, tanto más admisible en el presente caso cuanto que la gran influencia de la primitiva literatura en dicha lengua se dio, sobre todo, en la lírica, y de un verso lírico justamente se trata, tanto en su origen latino como en estas sus posibles derivaciones.

Por otro lado, la doble posibilidad de acento en 1.^a o 2.^a se relaciona excelentemente con lo que ocurre en estas dos sílabas de la «base» inicial de su propuesto modelo, según ha podido verse en los aducidos por Norberg, y se halla ya en el autor en que se inician las preferencias acentuales, el reiteradamente invocado Horacio: con *Maecenas*, del v. 1, contrasta a estos efectos, sin ir más lejos, *sunt quos* en el v. 3 de la misma oda. Ya se ha visto cómo se mantiene extensamente esta alternativa en los derivados acentuativos latinomedievales. En nuestros endecasílabos románicos ocurre también ampliamente: un repaso por el panorama de ejemplos que, en su intención comparatista, reunió el tratadista chileno encuentra, junto a abundantes acentuados en 1.^a, que no hace por ello falta reproducir, suficientes en 2.^a en métricas varias: gall., «Creguiño novo d'aquela ribeira»; cast., «Reniego yo de la escoba, decía»; port., «e á que fez mais fremoso falar»; ital., «o come l'ugola haciami e mordemi»¹³, a los que puedo añadir numerosos del cat., p. ej., «bresseu-me'l, àngels, bolqucu-me'l, arcàngels»¹⁴.

Este ejemplo verdagueriano, que «escapa» a la melodía —única para todas las estrofas— que elogió, en el trabajo citado en nota, por la adecuación perfecta de su compás al ritmo de la mayoría de los versos, puede ser instructivo acerca de por qué esta acentuación en 2.^a resulta minoritaria frente a la en 1.^a. Sin olvidar que lo era ya en el asclepiadeo latino, las composiciones destinadas al canto o a la danza¹⁵, al equiparar el acento en 1.^a del esquema más abundante con el tiempo fuerte del compás o con el de pie del danzante en el suelo, pueden haber exigido la relativa distorsión de los en 2.^a y difundido el prestigio de la variante en 1.^a. Y no cabe negar que —aparte de lo que ya indiqué que figurará en el apartado final, acerca de la posible poligénesis— hay composiciones en este verso donde el acento en 1.^a es tan regular como puedan serlo los en 4.^a, 7.^a y 10.^a.

Pero no parece justo preterir, por ello, los casos tan difundidos de acentuación en 2.^a. Ellos impiden que sea adecuada la denominación «dactili-

¹³ J. VICUÑA, pp. 129, 209, 125 y 115, respectivamente.

¹⁴ De la canción de cuna de Verdaguer aludida en la dedicatoria de este homenaje, cf. «Rima en cesura con sinalefa», en *1616*, 4 (1981), pp. 63-69, y las contribuciones anteriores allí citadas, con datos de otros poetas, p. ej., «ocells que enyoren la pau de l'arbreda», v. 5 de «Terra serena», de José M.^a de Sagarra.

¹⁵ Ahí de la muñeira, tan aducida en defensa del carácter totalmente dactílico del ende-

co» para este endecasílabo. Además, es, desde el punto de vista genético, contraproducente: puede hacer pensar que este verso románico cuenta con un predecesor latino cuantitativo dactílico del que haya podido derivar. Y no parece ser así: no sé —al menos, yo— que lo haya entre los esquemas de uso verdaderamente extenso y duradero. (A diferencia de los casos seguros de otros versos en que sí hay precedente dactílico conocido, los cuales mantienen constantes los acentos en 1.^a. Así en el hexámetro dactílico —todavía correcto en cantidades [pero no en cesuras], si bien ya del todo regular en ritmo acentual ternario— del milenarista «*Hóra nouíssima, témpora péssima súnt, uigilémus*».) En cambio, ya ha quedado anotada —con palabras de Norberg— la gran extensión del asclepiadeo acentuativo en la Edad Media, y creo haber probado cuán creíble es que su adaptación románica paralela fuese efectivamente este endecasílabo.

Una diferencia notable hay, esto sí, en la estructura de ambos versos: la cesura principal del modelo latino ocurre predominantemente tras 6.^a; en los endecasílabos románicos estudiados, en cambio, tras 5.^a. Desde el punto de vista acentual, claro está que los resultados son equivalentes, mediante el recurso a procurar que a este último tipo de corte siga una sílaba átona. No parece que deba extrañar: puede verse en ello el precio que tuvo que pagar, para la popularización del esquema, este su primer hemistiquio, acabado en esdrújulo habitualmente en latín, tipo de palabras mucho menos frecuente en los romances —sobre todo, en términos populares— que en la lengua madre. Obsérvese cómo, viceversa y en corroboración, el alarde de cultismo que supone el citado verso de Cabanyes «vuelve» a la cesura tras 6.^a mediante un esdrújulo —seguido de inicial no átona, sino tónica, claro está—. Ahora bien, la escasa vitalidad de estas palabras proparoxítonas en la poesía no *cultista* supone, por su lado, la renuncia a la posibilidad de «descontar» una de sus sílabas ante cesura: el verso ha pasado a sentirse como tal, unitario ya, y no asinartetes. De él —por mucho que haya sido el parecido y posible la relación histórica— no cabe decir ya que se trate de un par de pentasílabos. Si la vinculación genética con el asclepiadeo se adverase, ya no estaría en razón escribir el nombre de éste en cursiva, ni adjetivarlo de «falso». Holgarían las bromas.

V

Pero, si la cosa va en serio, exige que tampoco se abuse postulando como una verdad general lo que no pasa de ser una posibilidad, por muy probable que se la tenga en vista de cómo cuadran los hechos, los lugares y las fechas.

Y no cabe abusar, porque es también un hecho —y, al parecer, inconcusos— que otros posibles orígenes no sólo son posibilidades en competencia con la aquí expuesta y defendida, sino realidades documentadas. Cons-

ta, en efecto, y por confesión de parte ¹⁶, que los consagradores versos del *Pórtico*, de R. Darío, fueron objeto de información al poeta, por parte de don M. Menéndez y Pelayo, de que no constituían «una novedad». Como pudo pensarla Darío, igual cabe que los creyeran cosa nueva muchos cultivadores, eruditos o populares, hispánicos o extranjeros, que en cualquier momento de la dilatada historia del verso lo adoptaron en sus respectivas obras. O que ni siquiera se preocupasen de si era nueva o no. Su acreditada ductilidad para el canto y la danza bien pudo ser intuita todavía *in diari* por parte de quienes tenían innato el sentido del ritmo acústico y corporal.

De todas formas, la admisibilidad de estas alternativas tampoco ha de oscurecer que algunas de las circunstancias con que se las había presentado estén seriamente afectadas en el caso de que el origen en el asclepiadeo menor sea digno de tenerse en cuenta. Será útil, probablemente, distinguir lo afectado de lo que puede subsistir al lado de lo propuesto:

1. Independientemente de que el endecasílabo (cuasi)ternario haya podido ser una adaptación del asclepiadeo menor según la distribución de acentos de palabra predominante en éste ya desde Horacio, mantenida y acrecentada en líricos cuantitativos posteriores y, sobre todo, en los ya no cuantitativos medievales, el verso pudo nacer también en diferentes épocas y lugares como ternario al que se aplicarían o no músicas para canto o danza (el llamado «origen popular»), o de virtuosos del verso que consolidaran mediante él algunas anteriores variantes de otros esquemas.

2. Pero parece que no podrán seguir admitiéndose:

a) hipótesis de variación a partir de versos que sólo se atestigüen, en la poética de cada lengua respectiva, con posterioridad a que el nuestro esté ya documentado;

¹⁶ Cf. J. VICUÑA, p. 207, y T. NAVARRO, p. 408. Importante, a los efectos aquí pretendidos, la observación de éste de que también en el *Pórtico* rubeniano que inmediatamente se cita arriba en el texto se hallan acentos en 2.ª: «En cinco casos, el acento prosódico de la segunda sílaba necesita atenuarse para no aparecer en conflicto con el apoyo inicial: “Que lleva un claro lucero en la frente”, “Al son triunfante que lanzan al viento”. En dos ocasiones, el apoyo de la sílaba séptima recae también sobre palabra inacentuada: “Las muelles lanzas en las altarifas”, “Que él daba al viento con su cornamusa”».

Naturalmente, para mí no se trata de ninguna atenuación, sino de la validez de la segunda alternativa en una posibilidad doble. Y no porque Darío no haya practicado tales «atenuaciones» —descuentos de elementos básicos del ritmo cuando ocurren en lugares no convenientes—: yo mismo he aprovechado la neutralización del acento de oro en el v. 4 de *Marcha triunfal*: «ya viene, oro y hierro, el cortejo de los paladines» (cf. «Carácter convencional del ritmo», en *Historia y estructura de la obra literaria* [Madrid: CSIC, 1971], pp. 89-96). Pero, que aquí estos descuentos se den precisamente en 2.ª da qué pensar... en otra cosa. Pues nada los apoya la comparación con el otro hecho aducido, a saber: que alguno de los acentos sí esperados recaiga en *palabra* proclítica o enclítica: cosa posible por el valor indiferente de término no caracterizado, según intenté probar *ibid.*, pp. 94-95, n. 10, ejemplificado con *los* en el mismo verso recién citado.

b) o influencias de formas populares y poco conocidas sobre versificaciones en otras lenguas muy distantes en el espacio o en el tiempo: el peso de la prueba recaerá en quien trate de sostener positivamente una tal influencia, y que

c) mientras no se conozca un esquema usual entre los latinos de ritmo dactílico que haya podido dar origen a una tal versión acentuativa, y especialmente en los casos en que la acentuación en 2.^a aparezca como usual y sea tenida como correcta, la denominación «dactílico» para este endecasílabo no parece apropiada: tanto en el aspecto descriptivo como en el histórico puede inducir a error.