

Señor D. J. García Velasco.
Recuerdo afectuoso de

P. P. Aines

EDUARDO DE LA BARRA

1895

El Endecasílabo Dactílico

ESTUDIO CRÍTICO-HISTÓRICO

UN ROMANCE ARCAICO



ROSARIO DE SANTAFÉ
J. FERRAZINI Y COMP.—RIOJA 772
1895

PRÓLOGO

Este pequeño estudio del «Verso Endecasílabo Dactílico,» nació inesperadamente, en forma de improvisada contestación a un ataque tan inmerecido como arrogante de Clarín, el aplaudido crítico español, contra el joven poeta nicaragüense don Rubén Darío.

Compúselo allá por abril del año pasado, época en que lo di a conocer a mi defendido, relacionado con la prensa de Buenos Aires, suponiéndole interesado en su publicación. Encontré dificultades: hubo ofertas, demoras y reticencias. Intenté imprimirlo por separado: no hallé editor, ni yo tuve cómo costear la impresión del pequeño folleto didáctico que fué a dormir el sueño de la oscuridad sin letras de molde, junto con otras obras del mismo padre.

Pasaron algunos meses, y, en circunstancias que callo, un rayo de esperanza lució sobre los pobres manuscritos, aumentados ya con algunas nuevas consideraciones y ejemplos. Volvieron pues, á Buenos Aires en busca del aire y la luz de la imprenta; allí rodaron de mano en mano, y, apesar de los esfuerzos de mi amigo y compatriota D. Alberto del Solar, los editores los examinaron y devolvieron, y así, de demora en demora, ha transcurrido un año.

Hoy los saco á luz por mi propio esfuerzo, y tales como están, olvidado ya de la polémica que perdió su oportunidad; pero, si atento á la doctrina que ellos encierran, doctrina justa y nueva á mi parecer, y antes no presentada en la métrica de nuestras lenguas neo-latinas.

Este estudio referente al Endecasílabo Dactílico, a pesar del jiro que las circunstancias le imprimieron, forma un complemento a mis anteriores publicaciones sobre versificación castellana, especialmente a la monografía del yámbico endecasílabo, acaso la mas completa que hoy exista sobre la materia.

Si rehiciera este trabajo, para lo que me faltan tiempo y voluntad, daría distinta distribución a sus partes; pero, creo que nada tendría que agregarle.

Aquí defino y fijo el verso dactílico endecasílabo, y el análogo de los trovadores, deteniéndome en muchas y diversas particularidades de la versificación castellana, que no siempre los preceptistas han notado ni los críticos conocen. Trazo el itinerario de su marcha y desarrollo, al ir en busca de sus orígenes, partiendo desde el momento actual y remontando la corriente de los siglos hasta tocar los lejanos linderos de las letras castellanas. Penetro en otras literaturas mas remotas, la galaico-lucitana, la limosín-catalana, la provenzal, la italiana, la francesa y la latino-eclesiástica, y en todas ellas en-

cuentro nuevos y curiosos ejemplos de ese verso antiquísimo, cuya existencia no ha faltado quien niegue en nuestros días, de la manera mas absoluta y perentoria. Por último, en un Apéndice, que debiera incorporarse al texto apesar de sus digresiones ilustrativas, ensancho la noción del *endecasílabo compuesto* de los trovadores, y refuto algunos errores en materia de métrica, de ilustradísimos críticos, como Menéndez y Pelayo y su maestro el Sr. Milá y Fontanals, uno de los hombres mas eruditos que ha producido Cataluña, región fértil en grandes talentos.

Creo que este verso dactílico que suele deslizarse furtivamente entre los yámbricos venidos de Italia, produciendo siempre una disonancia por el cambio brusco e inesperado de ritmo y cadencia, puede y debe tener existencia propia en beneficio de la lírica española, ya sea en poesías no muy largas, esclusivamente de él compuestas, ó en combinación con otros versos dactílicos, como el octosílabo y el adónico. Así tambien creo firmemente que pueden resultar bellísimas composiciones bajo el punto de vista musical, si se las hace de yámbricos endecasílabos, exclusivamente de la 1ª ó de la 2ª estructura, solos o combinados con hepta y pentasílabos del mismo ritmo.

Iriarte al ensayar todos los sonos de la lira castellana, no atinó con el ritmo dactílico, inusitado en su tiempo. Moratin dió con su acentuación verdadera, la observó escrupulosamente, y, con mui feliz resultado, formó estrofas de endecasílabos dactílicos. Así habfan procedido los trovadores, siglos antes; así lo hizo el gran poeta anónimo, el Pueblo, al son de la gaita; y así acaba de renovararlo un americano, R. Darío, al fabricar su *Pórtico* para un libro de poesías de Salvador Rueda.

En esta monografía un tanto descompaginada, creemos que se encuentra cuanto hay que decir sobre el Endecasílabo Dactílico, y ojalá ella sirva de solaz y provechosa meditación a los pocos que en estas materias se ocupan. Si no tengo razon, la crítica razonada y demostrativa vendrá a desengañarme.

Cosquín, Sierra de Córdoba,
a 1º de febrero de 1886

E. de la Barra

de la Real Academia Española



CAPÍTULO PRIMERO

" Yo no ando poniendo pórticos a nadie
" Admiro y quiero a Salvador Rueda; me pidió,
" un prólogo para su libro de versos "En
" tropel." Se lo escribí en verso, y en un
" ritmo que era una novedad !

" Y en los bocajes de frescos laureles"
" Píndaro dióle sus ritmos preclaros."

R. DARÍO.

I.

Tal decía no ha mucho el joven nicaragüense a quien un día encontramos en la semi claridad de su madrugada y le predijimos un brillante porvenir, si sabía esquivar el escollo peligroso a que ya hacía rumbo su gallarda nave.

Y lo decía desde las columnas de un gran diario de Buenos Aires, contestando a las inmerecidas censuras de *Clarín*, el crítico español, quien a su turno, acaba de replicarle desdeñosamente, con todo el aplomo y soberbia de los que presumen de maestros y hablan a sus inferiores.

El tono de esa réplica y sus alardes y quilates, se columbrarán por la siguiente muestra. Dice *Clarín*, refiriéndose a los versos que acabamos de transcribir:

" Estos que llamó D. Rubén endecasílabos, son en efecto renglones endecasílabos, de once sílabas; PERO NO VERSOS ENDECASÍLABOS CASTELLANOS."

¿ Quién tiene razón en este caso? *Clarín* ó Darío? El vidente simbolista o el crítico hermosillesco, que impone su opinión a palmetazos? Vamos a verlo.

Darío creyó *una novedad* los versos de su Pórtico, ⁽¹⁾ y lo son en efecto; pero, á la manera de las voces arcaicas y de las medallas antiguas, que una vez vueltas al aire y a la circulación del mundo adquieren nuevo lustre y nueva vida.

Bien luego hubo de desengañarle Menéndez y Pelayo,—crítico erudito

(1) Así llamó la introducción en verso que puso a un libro de Poesías de Salvador Rueda.

como pocos, que honra á España,—diciéndole que aquella novedad era muy vieja, y al decirselo afirmó su paradoja recitándole estos versos populares del mismo corte y cadencia :

Tanto bailé con la moza del cura,
Tanta bailé que me dió calentura.

Y agrega Darío ingenuamente, dando cuenta de aquella visita á Menéndez : “ Me dijo don Marcelino cómo se llamaban esos endecasílabos. Por si Clarín no lo sabe, se llaman *versos de gaita gallega*. ”

Clarín no se va por la respuesta á Roma. A vuelta de correo ha enviado a la NACIÓN uno de sus *Paliques*, que, como hecho de prisa, salió poco meditado, y sobrado de aquella arrogante seguridad y suficiencia de quien escribe para Indias y no espera ser contradicho. Oigamos cómo se desahoga, que algo aprenderemos. Nada se pierde con oír á los maestros.

“ Y dice Darío que esto es un ritmo :

“ Y en los boscajes de frescos laureles
Píndaro dióle sus ritmos preclaros !

“ Esto que llama D. Rubén endecasílabos, son *renglones* de once sílabas, “ pero no versos endecasílabos castellanos, a *no ser* que se lean así :

Y en los boscajes de — frescos laureles
Píndaro dióle sus — ritmos preclaros.

“ Y aun de otra manera, menos natural e incompatible con las sílabas propias de las palabras :

Y en los boscajes
de frescos laureles,
Píndaro dióle
sus ritmos preclaros.

“ Versos alternados de *cinco* y de *siete* sílabas, eso sí que son. ’
(De 5 y de 6 querría decir; 5+6=11.)

* * *

En esto, y perdóneme el buen Clarín que se lo diga, él, de ordinario tan sabido, atinado y ameno, aun que no siempre benigno y justo, anda del todo errado, y como si ambulara á tientas en la oscuridad, situación lastimosa por cierto, para cualquiera, y mas para un maestro que se ha impuesto la tarea voluntaria y lucrativa de censurar al prójimo, sobre todo a los pecadores impenitentes que escriben en renglones cortos y rimados.

Vamos á cuentas.

Los versos de Dario de que aqui se trata, tienen un ritmo fijo y una cadencia muy marcada, y para que suenen bien y con agrado, basta saberlos leer correctamente, sin necesidad de apelar a los medios artificiales que Clarin propone. Tienen esos versos un nombre técnico y una historia propia, hasta aqui muy poco conocida, acaso por que son antiquísimos y viven como olvidados. Su fecha inicial remonta a los orijines mismos de la poesia castellana, y sus raices penetran mas hondamente aún en las capas sucesivas de los siglos pasados. Puede decirse que este verso, el ENDECASÍLABO DACTÍLICO, ha existido desde que comenzó a diseñarse la versificación moderna, cuando de *métrica* que era en lengua latina, se convirtió en *rítmica* en manos de los poetas eclesiásticos de la baja latinidad.

Todo lo dicho lo evidenciarémos con hechos y no con paliques.

II.

Para ser debidamente comprendidos, necesitamos sentar ciertos antecedentes técnicos que no se encuentran en los libros, y procurarémos hacerlo con las menos palabras posibles.

Hai diversas clases de endecasílabos:—*simples* u homogéneos son los formados por pies o cláusulas rítmicas iguales; y *compuestos* o heterogéneos, aquellos que se componen de cláusulas diferentes entre si. Los endecasílabos simples o de ritmo uniforme, son los *yámbicos* y los *daclílicos*, únicos de que necesitamos preocuparnos. Clarin sin distinguirlos, se empeña en reducir los *daclílicos* que no conoce, á los *yámbicos* que le son familiares, y que él tiene, sin duda, por los únicos endecasílabos del mundo. Hemos dado á conocer otros, los de cláusulas *tetra* y *pentasilábicas*; pero, de ellos no trataremos en esta ocasión, ni tampoco de los versos compuestos de once sílabas.

Reduciéndonos, pues, a lo esencial, brevemente daremos a conocer las condiciones rítmicas de ambos endecasílabos simples, el de cláusulas bisilábicas o yámbico, y el de cláusulas trisilábicas o daclílico.

El endecasílabo yámbico, en su forma típica o perfecta, lleva acentuadas las sílabas pares. Bajo esta forma es menos frecuente en castellano, en portugués y en italiano, que en inglés y en alemán. En nuestras lenguas romances no conozco mas que una sola composición en que todos los versos sean endecasílabos típicos, y esa es la que el trovador Mateo de Quercy escribió en 1272 lamentando la muerte del rei D. Jaime I. Comie nza así:

Joya'm sofranch e dol's mi vey sobrar
2 4 6 8 10

(la alegría me falta y el dolor me sobra).

✓ Hai otra, anterior, de Bernardo de Rovenhae, compuesta en provenzal, en 1241, la cual tiene sistemáticamente endecasílabos típicos en lugar de terminado de cada una de sus estrofas polimétricas.

En este verso de ordinario se suprimen algunos de los acentos pares, y suelen introducirse otros, que, extraños al ritmo, cargan sobre las sílabas impares. De esta doble operación resultan cincuenta formas acentuales para el endecasílabo yámbico, tan rico en sus cadencias, como en otra parte lo hemos explicado ampliamente. (1)

Todas ellas, sin embargo, se ajustan forzosamente a una de las dos estructuras jenerales de este ritmo y metro: la 1.^a con acento esencial en la 6.^a sílaba; y la 2.^a con acentos indispensables en 4.^a y 8.^a, y cesura después de la 4.^a.

He aquí un paradigma de las formas principales del endecasílabo yámbico:

típico	Por tí la v ^{er} de h ^{er} ba, el fresco vi ^{en} to. <i>Garcilaso</i>
	2 4 6 8 10
1. ^a estructura	Dichóso el corazón enamorado. <i>Sta. Teresa.</i>
	2 6 10
2. ^a id	Prisiones són do el ambicióso muere. <i>Rioja.</i>
	4 8 10
Sáfico	Rón ^{da} los v ^{al} les del améno tíbur. <i>Melendez Valdés.</i>
	1 4 8 10
Sáfico inverso(2)	Quié ^{ro} seguír a tí, flór de las flóres. <i>Juan Ruiz</i>
	1 6 7
Id	Agua que serenó barro de Andújar. <i>Moratin</i>
	6 7
Id	Donde halaga la flor punza la espina. <i>Bello</i>
	6 7
Id	Amore e cor gentil sono una cosa. <i>Guido Guinicelli.</i>
	6 7
	Siglo XIII

De las 50 formas que dimos a conocer en otra parte, solo agregaremos una a los tipos anteriores; pero, una que merece particular atención, y es la que resulta de suprimir el acento de la 6.^a sílaba en la forma típica.

Cestillas blancas de purpúreas rosas, *Garcilasso*

2 4 8 10

Con fácil pompa en devoción villana *Quevedo*

2 4 8 10

(1) NUYOS ESTUDIOS SOBRE VERNIFICACIÓN CASTELLANA; Santiago de Chile, Imprenta CERVANTES, 1891.

(2) NUYOS ESTUDIOS, páginas 151 y 233.

Desde el anónimo autor del Poema del Cid hasta Zorrilla, se encuentran de estos versos, siempre aislados y nunca en estrofas:

— ¡Cuál lidia bien | sobre exorado arzón! —

Poema del Cid. v. 733.

El són de su hárpa y de su voz sonóra.

J. Zorrilla.

III.

Distinto del anterior es el *endecastabo dactílico*. Tienen ambos el mismo número de sílabas (*metro*); pero, diversa acentuación (*ritmo*). Su ritmo está caracterizado por el acento en la 7.^{a.} sílaba. Es un sáfico en que el acento de la 8.^{a.} se adelanta un lugar. He aquí su tipo:

Plácido céfiro, | tímido y blando.

Sáfico Huésped eterno | del abril florido. *Villegas*

Dactílico Huésped eterno | de abril el florido.

Este verso se divide en cláusulas de tres sílabas con acento en la 1.^{a.}, y así es que sus acentos rítmicos van repartidos de 3 en 3 sílabas, á saber: en la 1.^{a.}, 4.^{a.}, 7.^{a.} y 10.^{a.} Puede representarse por el siguiente esquema:

1 4 7 10

Esta ordenada sucesión de acentos es lo que constituye el ritmo, y así es que quien sepa lo que es *ritmo*, no podrá negar que este verso, (el que emplea Darío en su Pórtico), lo tiene perfecto y muy marcado. Mas aun, el oído popular, que procede sin contar sílabas ni acentos y sin equivocarse en su maravilloso instinto, lo adoptó en sus refranes y cantares bajo la denominación ya dicha, de *verso de gaita gallega*.

Tal es la copla que cita Benot en su Prosódia,

• Tanto bailé con la moza del cura,

Tanto bailé que me dió calentura.

O el refrán de los niños;

Lúnes y mártés y miércóles tré,
_{1 4 7 10}
 Juéves y viérnes y sábadó séis;

«*I domingo siete!*» agregó un clarinete, para completar la semana, mas no la estrofa.

Tan fija y característica es la acentuación de este verso, que sólo una variante admite, la cual consiste en la traslación del acento de la 1ª sílaba a la segunda.

Dé esta forma es la donairoso copla popular, que dice:

Aquí, aquí | que no hay polvo ni arena,
_{2 4 7 10}
 Aquí, aquí | bailaremos, morena;
 Aquí, aquí | que no hay polvo ni lodo,
 Aquí, aquí | bailaremos de todo.

A veces el gusto popular suele combinar dos ritmos que se avienen y armonizan, como en el ejemplo siguiente, que tomo de la «*Ilustración Americana*» de Buenos Aires:

Ya sale el sol en la verde pradera,
_{2 4 7 10}
 Ya su perfume podemos gozar,
 Ya me acaricia la brisa silave,
 Que | be!a es la vida | que el cielo nos da.
_{2 5 2 5}

Hai aquí tres hermosos dáctilos de 11 sílabas, y un verso de *arte mayor*, que es el cuarto, o sea un dodecasílabo anfibraco. Si se suprime en este, el *que* inicial, resulta otro endecasílabo dactílico como los demás:—

Bella es la vida | que el cielo nos dá.
_{1 4 7 10}

Parece como que el oído salta sobre ese *que* sin interrumpir la comenzada cadencia: por eso casi no se nota la diferencia entre esos versos que semejan todos de igual medida.

Trasladando el 1º acento a la 2ª sílaba resulta el *Endecasílabo de los Trovadores*, verso en realidad *compuesto*, cuya estructura verdadera veremos por separado, para no interrumpir nuestra disertación (Véase al Apéndice).

Es la forma de que hablamos muy común en los refranes antiguos y en la poesía de los siglos XII y XIII. De ello pudiéramos citar numerosos ejemplos; pero basta con las siguientes muestras:

— Un alma sola | ni canta ni llora *Refran antiguo*
 2 4 7 10

— La buena cena | temprano parece *Id.*
 2 4 7 10

— El Campeador | por las párias fué entrado. *Poema del Cid*
 2 4 7 10

— Belh m'es quan vey | pels vergiers e pels pratz *Rovenhac*
 2 4 7 10 (1225)

— Per mé si va | nell'eterno dolore *Dante.*
 2 4 7 10

La cadencia de ambos versos, el dáctilo simple y el compuesto de los trovadores, es diversa. Se verá eso más claro, si reducimos nuestros términos de comparación a sonidos idénticos, despojándolos de sus accidentes fonológicos variados, para percibir mejor el juego de los acentos, que es lo que nos interesa. Eso se muestra en el siguiente paradigma:

Dáctilo	$\overset{\cdot}{\text{---}}\text{---}$	$\overset{\cdot}{\text{---}}\text{---}$	$\overset{\cdot}{\text{---}}\text{---}$	$\overset{\cdot}{\text{---}}\text{---}$
típico	trápala	trápala	trápala	trápa
	1	4	7	10

Giòvane | d'anni e ru | goso in sem· | biante. *Ugo Foscolo.*
 1 4 7 10

Compuesto	$\text{---}\overset{\cdot}{\text{---}}$	$\text{---}\overset{\cdot}{\text{---}}$		$\text{---}\overset{\cdot}{\text{---}}$	$\text{---}\overset{\cdot}{\text{---}}$	—
	2	4		7	10	

de los trovadores tará—tará | tarará—tararà
 2 4 7 10

tintín, tintán; | tin tin tén, tin tin tán.
 2 4 7 10

Belh m'es | quan vey | pels vergiers | e pels pratz. *Rov.*
 2 4 7 10

Dentro del ritmo dactílico, ó sea, empleando los mismos acentos, (1-4-7-10) caben, pues, cadencias muy diversas. Con cuanto más razón no divergerán las cadencias cuando la disposición de los acentos rítmicos varíe, como es el caso en los dos endecasílabos que vamos examinando.

Clarín olvidando o desconociendo que esos dos versos, el yámbico y el dáctilo, tienen existencia propia, ha pretendido reducirlos a uno solo. Por

eso propone la arbitraria división y falsa lectura del uno para ajustarlo por fuerza a las condiciones rítmicas del otro. Con ese fin hace una pausa después de la 6ª sílaba, para crear allí un acento artificial que corresponda al natural que pide el yámbico en su 1ª estructura, y apagar el de la 7ª, característico del dáctilo. Así pues, propone que se lea:

Tanto bailé con la | — moza del cura . . .
6

Lunes y martes y | — miércoles tres . . .
6

Pobrrsima transformación de un buen dáctilo en un mal yámbico.

El manifiesto error de Clarin proviene de no haber distinguido estos dos ritmos del endecasílabo, tan diversos. Como regla práctica conviene ver dónde cae el acento central del verso: si cae en la 6ª sílaba o en la 8ª es yámbico; si en la 7ª es dáctilo.

Decir que los versos del *Pórtico* de Dario no existen en castellano, que no son versos, que carecen de ritmo, es pues un grave error: es desconocer las leyes claras y armónicas de la rítmica, y desconocer la historia de la versificación castellana.

Hemos probado la existencia del *endecasílabo dáctilico*, y su perfecta estructura métrica; hemos dado la lei de su acentuación; restanos ahora trazar a grandes rasgos la historia de su desarrollo y empleo, para quienes tengan interés en conocerla.

IV.

Clarin afirma categóricamente que el endecasílabo acentuado en las sílabas 1-4-7 y 10. *no es un verso castellano*.

Probamos ya que *es verso perfecto*, con un ritmo propio, muy marcado, fijo, persistente, cadencioso y popular.

Ahora, con el apoyo de autoridades irrecusables, nos concretaremos a hacer ver que este verso es un verso *castellano* y que siempre lo ha sido.

He observado que cuando recién se comienza a manejar el endecasílabo, los dáctilos se mezclan con frecuencia á los yámbicos, cosa que no sucede si el oído se afina o se habitúa al yambo. Por eso es que el dáctilo suele asomar entre los versos de los principiantes, y también en ciertas épocas iniciales de las letras, como la que marca el Poema del Dante en Italia, ó las poesías de Boscán y Garcilasso en España.

Mas tarde se siguen mezclando versos acentuados en la 6ª. ó en la 8ª. (yambos); pero no en la 7ª. (dáctilos), que disuenan, como que son de diverso ritmo.

Difícil es hallar de estos últimos en los buenos versificadores modernos, de oído más delicado; pero, en cambio, se les encuentra frecuentemente en los poemas antiguos, como en la *Chanson de Roland*, en la *Divina Comedia*, en las coplas de Imperial, en las de Hernán Pérez de Guzmán, en los *Sonetos al idílico modo* del marqués de Santillana, en los tercetos de su ilustre descendiente Hurtado de Mendoza, y en los versos en general, de toda la escuela *Petrarquista* encabezada por Boscán Almogaver.

Hoy es una rareza encontrarlos.

Don Guillermo Macpherson, Cónsul de Inglaterra en Barcelona, suele tenerlos en sus excelentes traducciones de Shakespear. En la del *Rei Lear*, uno me sale al paso:

Esto no es mas que una cáscara vana.
 1 4 7 10

Para comenzar he citado á un inglés que escribe buenos versos castellanos; en compensación citaré ahora al famoso canónigo sevillano Blanco White, quien, en un precioso soneto inglés tiené este dístico:

Bathed in the rays of the great setting flame
 1 4 7 10
 (Bañada en los rayos del gran luminar poniente)

Puede que Clarín convertido en *abogado del diablo*, objete ambos ejemplos, el uno por inglés, aunque de mano andaluza, y el otro aunque castellano, por ser de inglés. No importa, por tan poco no cortará nuestros recursos: tenemos felizmente un eslabón que sacará chispas de muchos guijarros del camino, y de algunos acaso llamaradas, como si fueran de uranio.

Y si algo siento es no tener a mano versos del mismísimo Clarín, para sorprenderles agazapado algún dactilillo; mas ya que no los tengo me conformaré con registrar los despojos de sus víctimas literarias, cuyas entrañas aun palpitan sangrientas en los sótanos de sus críticas despiadadas.

Aquí, aquí están los destrozos del "Pedro Abelardo" de Ferrari, nuevamente mutilado por el crítico, y entre ellos encuentro estos cuatro versos asentados contra los Alpes:

• Por cima de las moles de granito
 6
 Y allá en la altura | taladrando el cielo,
 4 8
Vuestras agujas de calido hielo
 1 4 7 10
 Lanzais como buscando el infinito.
 6

He ahí el dáctilo que aparece, si perfecto en la estructura, disonante entre los yámbicos, con los que no admite mezcla. Estoy seguro que Clarin pasó sobre el verso subrayado sin sospechar lo que era. Cuando mucho le disonaría. Acaso sintió la tentación de repetir como acostumbra: "*ese verso no está bien!*" sin decir jamás porqué; o acaso lo dió por bueno, leyéndolo a su manera:

Vuestras agujas DÉ |cálido hielo.

Al menos esta es la conversión artificial del dáctilo en yámbico que el aconseja a Darío para los 152 versos de que consta su Pórtico, que si se leyeran como quiere Clarin parecerían atacados de hipo, y el diablo que los aguantaral

Ferrari debió emplear un verso yámbico, ya acentuado en la 6ª ya en la 8ª, y no en la 7ª como su desgraciado dáctilo. ¿Porqué no decir,

Blancas agujas de perenne hielo,

Cúpulas mil de cristalino hielo,

o de cualquiera otra manera?

Adelante.

Acá me encuentro ahora con un pobre dáctilo enfermo, perturbado por un acento extraño, el cual basta para ofuscar su ritmo:

Jove o Jesus, | Aláh ⁸o Brahma se llame,
₁ ₄ ₇ ₁₀

Supiste al fin que Dios no es mas que un nombre.

Gabino Tejada.

Este verso es tan moderno como perverso. Su violenta sinalefa reparte el acento de la 6ª silaba entre las vocales *a* y *o*, debilitándolo en provecho del de la 7ª el cual entonces afirma el ritmo dactílico. La única compostura posible sería la pobrísima de decir *Brahma* que produciría un verso de la 2ª estructura yámbica; pero un verso que brama.

En el poeta argentino Oyuela, a veces descuidado en la construcción de sus lindos versos, encuentro este dáctilo, como un pequeño áspid entre flores:

Fueron tus ojos dos vándalos vivos.
₁ ₄ ₇ ₁₀

Choca y disuena en la compañía de yámbicos en que se le encuentra, pero, así solo, como aquí lo presento, no va mal.

Espronceda mismo, con su fino oído musical solía incurrir en idénticas disonancias, y producía a veces versos tan feos como este:

Largo de brazos y pati-estevado.
₁ ₄ ₇ ₁₀

Y aquí como a contestarte sale al paso Fr. Diego Gonzalez, y nos dice:

Ah! no lo es tal que Damón es honrado.
_{1 4 7 10}

El atrabiliario García de la Huerta que si la acertó en su Raquel, no siempre la acertó en sus versos, solía acentuar los endecasílabos en la 7ª como en este:

Mas adelante el gran templo de Jano.
_{1 4 7 10}

Y al mismo Moratin que hizo dactilos admirables, le ocurría soltarlos por descuido tan malos como estos otros:

Riñen y saltan por los | corredores.
_{1 4 7 10}

Del muro arrojan á lts | estacadas.
_{1 4 7 10}

Remontando la corriente del tiempo hemos llegado a D. Leandro Fernandez de Moratin, que hizo versos de estos muy hermosos, aunque pocos, no por casualidad, sino deliberadamente, como los siguientes de los *Padres del Limbo*:

Huyen los años con rápido vuelo,
_{1 4 7 10}

Goce la tierra durable consuelo,
_{1 4 7 10}

Mire á los hombres piadoso el Señor, etc.
_{1 4 7 10}

No pocos maestros del arte creen que Moratin es el inventor de estos versos y el unico que los ha escrito.

El siglo pasado, cuando dominaba la Poética de Luzán y la escuela prosaica fluía del *Diario de los Literatos* como de fuente, uno de los representantes de esa escuela don Tomás de Iriarte, en sus aplaudidas *Fábulas literarias*, ofreció ejemplo de las maneras de metrificar entonces conocidas. Allno podía faltar el *endecasílabo dactílico*, y en tal metro y ritmo en efecto, comó puso Iriarte la fábula que comienza:

Cierta criada la casa barria.
_{1 4 7 10}

Aun cuando Iriarte manejó este verso mui desgraciadamente, no ha faltado quien le de su nombre, atribuyéndole tambien el invento, tal cual otros lo llaman *de Moratin*, como si en estos autores modernos estuviese el orjen del antiquísimo metro.

Pasémos adelante y sin detenernos mucho vayamos recojiendo muestras diversas del mismo dactílico.

El noble poeta horaciano Fr. Luis de Leon, dijo:

Al hielo está | de sí mismo olvidado
2 4 7 10

Y D. Francisco de Quevedo, tan valiente versificador:

Oro te llaman y es dulce desvelo. . . .
1 4 7 10

En el *Don Gil de las Calzas verdes*, el maestro Tirso escribió:

Por que me beben el agua los bueyes. . . .
1 4 7 10

El mismo dice: Y quedaremos por nuestro pecado.
1 4 7 10

Bermudez, en un Coro de la *Nise Lastimosa*, imitada de Ferreira, ha puesto:

Rey don Alfonso, ¿por qué no te gozas?
1 4 7 10

A medida que nos acercuemos al año de 1525 cuando el verso italiano se introdujo en España a firme, y comenzó a incorporarse en la literatura castellana, los dáctilos se hacen mas frecuentes. Numerosos son en Hurtado de Mendoza, muy abundantes en Boscán, y no del todo escasos en el mismo dulcísimo Garcilaso, de oído tan afinado en las melodias italianas.

—Y hoy siento mas lo que ayer mas sentí. *Boscán*
7

—He de volver à enojarme conmigo. . . .
7

—Y luego acude al que tengo entre manos. . . .
7

—Con las mudanzas del mundo espantosas. . . .
7

Muchos mas dáctilos de Boscán tengo anotados, y estos de Garcilasso:

Con la memoria | de mi desventura.
7

En esto estoy | y estaré siempre puesto.
7

¿Cómo pudiste | tan presto olvidarme?
7

Oh! crudo nieto | que das vida al padre.
7

Tus claros ojos, | ¿á quien los volviste.
7

Adios, montañas! | adios, verde prado!
2 4 7 10

Este último verso intrigó mucho a D. Andrés Bello, quien no hallaba de qué manera correjirlo, en su empeño por presentarlo como yámbico cuando no lo es.

También han dado que hacer estos otros de Francisco Figueroa:

Añoja un poco, | ¡O dolor fiero, añojal
 2 4 7 (8) 10
 Que mientras vos | con el sol nuevo alegre...
 2 4 7 (8) 10

Tan mal me sonaron entre los hermosos yámbicos donde se encuentran, que anoté al márgen, «no es verso», delante de cada uno de ellos. Son dáctilos, un tanto ofuscados por el acento de la 8ª. (*fiero, nuevo*), que, siendo débil, deja predominar el de la 7ª. sílaba. (1)

Hai este otro de Luis Barahona de Soto, y tanto puede ser un dáctilo como un yámbico de la 1ª. estructura, según en donde se cargue la voz.

Ni alegres flores de *la* | primavera.
 7
 Ni alegres flores *de* | la primavera.
 6

Tal fluctuación rítmica es común en los endecasílabos incipientes como los de M^{te}r Francisco Imperial, por ejemplo:

Por quel fúe fecho *de una* conserva
 Onde me dixo *la mi* buena guía
 Que nunca cata *do pón* sus pisadas
 De la su vayna *por la tu* excelencia

(1) Cuando concurren dos acentos fundamentales (6 y 7, ó 7 y 8) el más enérgico predomina y decide del ritmo: el otro se atenúa y apaga.

De honesto miedo y de amor tierno llena.	<i>Herrera</i>
2 4 7 (8)	
Va la razón al triunfal carro atada.	<i>Bello</i>
1 4 7 (8)	
Oliendo del jardín dulces olores.	<i>F. Imperial</i>
2 6 (7)	
Agua que serenó; barro de Audújar	<i>Morán</i>
1 6 (7)	

En los primeros de estos versos predomina el acento de la 7ª que afirma el ritmo dáctilico; y en los dos últimos, por el contrario, ese acento se atenúa y sobresale el de la 6ª, que marca el ritmo yámbico.

En este otro verso de Herrera, la verdadera eacansión es:

Y de la más grande | inclita victoria (de arte mayor)
 2 5 7 11

Pero, el poeta lo da por endecasílabo, y, para que lo sea, se necesita crear el acento de la 6ª y atenuar el de la 7ª. Esto se consigue por una fea contracción:

Y de la más | grandéin | clita victoria.
 4 6 10

Las otras quatro *non* mucho distantes
 Vy toda blanca *la mí* vestidura, etc., etc.

Segun el monosílabo de los subrayados, en que se cargue la voz, así será el ritmo del verso. Pueden todos acentuarse ya en la 6ª, ya en la 7ª, y uno de ellos aún en la 8ª sílaba.

El divino Herrera solto este estupendo verso del linage de los anteriores:

Ven, Cléarista, *ven ya*, ninfa mia.

Que haga la escansión el maestro mas experto, y seguramente que leera *vénya*, para hacer un mal endecasílabo de la 1ª estructura de lo que es un buen dáctilo, leyéndolo así:

Ven, Cléarista, | ven yá, ninfa mia.
 1 4 7 10

Del mismo *divino* son estas otras divinidades:

— Y allí se afine de aquel torpe velo.
 2 4 7 (8) 10

— El alto bien que | a mortal pecho admire.
 2 4 7 (8) 10

* * *

Aquí observaré que el Sr. Benot, desconociendo como Clarin, en esta vez, el verso dactílico, moteja su empleo a Garcilasso y a Herrera, y para corregirles la plana, intenta convertir sus dáctilos en yámbos.

En efecto, estos grandes poetas dicen:

— Que en delgadez competían con ellos. *Garcilasso*
 1 4 7 10

— De honesto miedo | y de amor tierno llena. *Herrera*
 2 4 7 10

Benot, partiendo del error señalado, apunta que debe leerse *competían*, y *áamor*, para que esos versos consten, con lo cual cambia los acentos (de la 7ª a la 8ª y a la 6ª) y cambia los ritmos. Lo condenable no es la cadencia dactílica de estos versos, sino el mal uso que de ellos se hizo al injertarlos entre otros de diverso ritmo, pecando así contra la *harmouia*.

V.

Si dejándonos de paliques remontamos el vuelo á los días de D. Juan el II y de D. Alvaro de Luna, y abrimos los *Cancioneros* de *Bacna*, de *Stuhiga* y el *General*, cosecharemos ejemplos no del todo escasos de este verso, que solía deslizarse entre los de *arte mayor*, entonces tan en boga, principalmente con los poetas de la *Escuela Alegrica* o Dantesca introducida por el jenovés Micer Francisco Imperial. Presentaré unos pocos ejemplos, fáciles de multiplicar por decenas y centenas.

— Es de las gentes | en poco tenido.
_{1 4 7 10}

— Devo de todos | levar mejoría. *Ruy Paes de Ribera*
_{1 4 7 10}

— Vt por la yerva | pissadas de omnes.
_{1 4 7 10}

— E las donzellas | guirlandas trañan, *F. Imperias*
_{1 4 7 10}

— More algun tiempo, | que es breña segura.
_{1 4 7 10}

Corra los montes | con gran ladradura. *Alvarez Villasandino*
_{1 4 7 10}

Los *Sonetos* de don Inigo Lopez de Mendoza abundan en dactilos de once sílabas. Cuento nada menos que seis en el soneto que comienza:

«Qual se mostraba la gentil Lavina.»

Uno de ellos para muestra:

Viéron mis ojos en forma divina.
_{1 4 7 10}

Y aquí viene bien que recordemos el dactilo con que comienza el epifanio de la sepultura del almirante don Diego Hurtado, padre de D. Inigo Lopez, compuesto por Fernan Perez de Guzman, tio de este último:

Ómbre que viénes aquí de pressénte...
_{1 4 7 10}

Y del mismo Almirante podemos citar este otro:

Vengan las damas | las frutas cortar.
_{1 4 7 10}

Un paso mas y llegamos retrospectivamente al siglo XIV. ¿Hallaremos allí de estos versos?

El Canciller Pero Lopez de Ayala, entre sus bordones de arte mayor, deja deslizar algunos de ellos:

— La verdat pura se rónpe e desquicia. ()

— Con argumentos muy flacos e viles.

— Como Venecia, do ha lealtad.

— Fiel católico, e vero christiano.

— Este Concilio que luego se faga. etc. etc.

Sus acentos ponen á la vista el metro y el ritmo.

Los hay tambien en el Arcipreste de Hita, como el que sigue, de una de sus *Cantigas de loores*:

Escribo tal por que pienso ser muerto.

En el mismo *Conde Lucanor*, mostrario de las galas métricas de que disponia el Infante don Juan Manuel,—libro que fué concluido al mismo tiempo casi que los *Cantares* del Arcipreste (1343), y muy poco antes que el *Decameron* (1349), y que la *Crónica Rimada* de Ruy Yañez (1348), y muy poco despues que se promulgara en la Provenza el nuevo Código poético de *Las Leyes d' Amor* (1335),—se encuentran ya ejemplares del dáctilo de que nos ocupamos, desconocido ahora por un crítico de profesión y de la corte de Madrid!

Sembradas en aquel libro semi-oriental hai una serie de pequeñas muestras de la versificación del siglo XIV, que hacen lamentar la pérdida del *Arte de trobar* y de las *Cantigas* del turbulento y entendido príncipe su autor. De los dos endecasílabos en que encierra una de sus moralejas, el uno es yámbico y el otro dáctilico.

E será siempre tu fama derecha.

En otra ocasión dice:

Sufre las cosas en quanto debieres etc.

— En el comienzo debe omne mostrar

A su mogier como debe pasar.

Y un siglo mas tarde otro Infante del mismo nombre y apellido, producta como por casualidad versos análogos, al lamentar la muerte del príncipe D. Alfonso V de Aragon:

Tú t'apareja discreto lector...
Cosa del mundo quisestes oyr.

Es curioso observar que entre los versos de arte mayor de la *Danza de la Muerte* y otros poemas, suelen deslizarse algunos truncados, que así constituyen dactilos verdaderos de once sílabas, como son los dos anteriores y algunos otros que ya hemos visto, y los siguientes:

A la qual dice que quiere levar
¹ Non vos fiédes en altos estudios.
⁴ Oro nin plata | nin otro metal.
⁷ Matar á todos | por justa rrazon.
¹⁰

Todos los poetas de la corte castellana de D. Juan el II y de la napolitana de Alfonso V de Aragón, ofrecen ejemplos de estos pseudos dodecaslabos de arte mayor, convertidos en verdaderos endecaslabos dactílicos.

Mencionaré unos pocos:

- | | |
|--|-----------------------------------|
| — Escrito todo con oro muy fino. | |
| Non oyes Lia con canto gracioso? | <i>Micer Fco. Imperial.</i> |
| — Vida muy triste, amarga, espantosa. | |
| Que tu non eras muy mas apurado. | <i>G. Martinez de Medina.</i> |
| — Es de las gentes en poco tenido. | |
| An-lo por onbre de poco valor. | <i>Ruy Paez de Ribera.</i> |
| — Dadme remedio que yo no lo hallo | |
| Mata y no muere su llama encendida. | <i>Alfonso de Cartagena.</i> |
| — Salga el león, que estaba encogido. | |
| Mire floresta, vergeles, verduras. | <i>Alf. Alvarez Villasandiuo.</i> |
| — Por Dios, señores, quitemos el velo. | |
| Padres é hijos, hermanos, parientes. | <i>Ferran Sanchez Talavera</i> |
| — Abre tus ojos, y mira si puedes. | |
| Non vos engañe la grand confianza. | <i>Diego del Castillo.</i> |
| — Fizo su fama muy lexos volar. | |
| Nin de los tigres su fuerza véncida. | <i>D. Pedro de Portugal.</i> |
| — O virtuosa, magnífica guerra. | |
| Pasan las lindes, palenques y rayas. | <i>Juan de Mena.</i> |

Y hasta los buscadores de la *Piedra filosofal*, el Arzobispo Carrillo en sus coplas, ó Luis de Centellas en las suyas, suelen introducir estos versos como al descuido.

De Centellas es este, muy correcto en su estructura:

Toma la dama que mora en el cielo.
 1 4 7 10

En una poesía anónima, del siglo XIII, si lo es, encuentro otro verso típico como el anterior, aunque de cadencia trovadoresca,

Volando viene | por medio del viento.
 2 4 7 10

No son pues, tan escasos los ejemplos si se les quiere buscar. Lo que hai es que nadie se había tomado este trabajo, y que, quien con algun dactilo daba, lo desconocia y rechazaba como un mal pecado, por que sabia por fuerza disonante metido entre los de otra estructura.

VI.

Parece inútil intento ir más allá de los últimos límites asignados al endecasílabo castellano en busca de nuevas pruebas para acreditar que su forma dactílica es de todos los tiempos en las letras españolas. No obstante, con un poco de paciencia, todavía iremos mas lejos.

En efecto, llegamos a los comienzos del siglo XIII, cuando primaba el pesado alejandrino, y cuando, por rara escepción, Domingo Abbat o el mismo Gonzalo de Berceo solian emplear metros menores.

En la cantiga de este último que tiene el estribillo, “¡Aya velar!” repetido por los soldados que guardan el sepulcro de Cristo, hallo este dactilo a la manera provenzal:

Que non vos furten el fijo de Dios.
 2 4 7 10

* * *

Y, si después de mencionar el dactilo de Berceo, penetramos resueltamente en la región nebulosa de los *incunables* castellanos, entendiendopor tales los poemas anónimos primitivos, hallaremos en sus viejos pergaminos muestras preciosas del verso que buscamos, negado y desconocido a las postrimerias del siglo de las luces!

Antes oigámoslo en boca del pueblo, autor sin nombre de los *retraeres* o refranes, esos *evanjelios chicos*, como con tanto ingenio y gracia los llamaba el regocijado Caballero del hábito de Santiago y señor de la Torre Abad.

De esta especie son los siguientes, que tengo por muy antiguos:

— Un alma sola | ni canta ni llora.
7

— La buena cena | temprano parece.
7

— Martin, Martin, | cada día mas ruin.
7

— Do fuerça viene | derecho se pierde.
7

Puede el que quiera hacer amplia cosecha del mismo verso en las canciones populares, de ordinario modernizadas, sin que por eso pierdan su ritmo primitivo. Aquí solo traeremos a cuento uno de los viejos cantares asturianos, aquel que comienza:

“¡Ay, Juana, cuerpo garrido, | Ay Juana, cuerpo gentill“

Encuéntrense allí dáclicos de once sílabas tan graciosos como estos emparejados:

— Muerto le dejo a la orilla del río,
Déjole muerto a la orilla del vado...
— Doyte las armas e doyte el rocino,
Doyte las armas e doyte el caballo.

Penetremos ahora en el recinto de los vetustos códices, y cojamos al pasar alguna flor polvorosa para muestra.

El *Libre de los Tres Reys d'Orient* comienza en esta guisa:

Pues muchas veces | oyestes contar
2 4 7 10
De los tres Reys | que vinieron buscar...
2 4 7 10

Los hay en el de *Apollonio*, como este:

Fízol creyér | que non éra culpado.
1 4 7 10

Dos perfectos endecasílabos trovadorescos y el otro dactílico, como sus acentos lo denueñian. Basten ellos para muestra.

Y huyendo de ser demasiado prolijo, dejo a un lado la *Crónica Rimada*, que tengo restaurada por completo, el *Libre d'Alexandre*, el de *Los Tres Reys d'Orient*, la *Vida de Santa Maria Egipciaca* etc. y llego de una vez á la *Gesta de mio Cid*, de donde tomo al acaso:

— Ya lo veedes | que el Rey lo ha ayrado.
1 4 7 10

- Los de València | cercados nos han.
- Cabo essa villa | en la gleva posava.
- Bien lo sabemos | que el algo ganó.
- Entrad conmigo | en València la casa.
- El Campeador | por las párias fué entrado.
- Mio Cid Ruy Diaz | el buen lidiador.
- En mano ténie | desnuda el espáda etc.

He encontrado en este viejo poema versos endecasílabos, no por truncamiento, ni casuales, ni aislados, sino hechos deliberadamente, en coplas intercaladas de intento entre los alexandrinos habituales de las narraciones heroicas, imitadas de los troveros del siglo XII. A su tiempo daré a conocer esta y otras curiosidades que aquellas páginas esconden.

Lo que es por ahora, hemos tocado los límites de la poesía castellana, y esperamos que el antes mal informado *Clarín* no volverá a repetir que este endecasílabo en que escribió su enigmático Pórtico el poeta Centro-americano Rubén Darío, no es verso castellano. Lo es cual queda evidenciado, y castellano tan a las derechas como el mismísimo Cid Campeador don Rodrigo de Vivar.

VII

—¿Hai mas allá?...

—Dilatándonos por la Península, no tardaremos en ver que el *dactilo* en cuestión era conocido acaso antes que en Castilla, en Galicia y Portugal por un lado, y en la línea catalana y mallorquina por el otro.

Para proseguir sin detenernos, allá van esas dos preciosas muestras que valen por muchas por ser de quienes son, del valenciano Ausias March y del Rey Sabio, de tan excelsa y merecida fama:

Si non ven tost | trau lo cap a vegadas.
 2 4 7 10

Ausias March.

Força que sayan | os mouros de Spanya.

D. Alfonso X.

Y, para que no falte una muestra de trovador catalán, catad esotra de Mosen Jordi de San Jordi.

E non he pau, e non tinch quim guarreig.
 2 4 7 10

o como dijo Petrarca, a quien traduce:

Pace non trovo, e non hò da far guerra.
 1 4 7 10

El endecasílabo se enseñoreó desde temprano del latín catalán, abundando la forma dactílica entre sus poetas, quienes supieron manejarla con singular maestría: (Véase el Apéndice).

Flors, plants, senglots, | e gemechs de congoxa.. .

Moser Francesch Farrer.

Dones d'estat | vin estar desfressades.

Joan Fogassot

Al dolor grant, | abundós en tristura.

Guillen Gibert.

Y para que el dialecto mallorquín no sufra agravio, traigamos a colación algún verso de esta estirpe del celebrado filósofo y trovador Ramon Lull, (1235-1315), coetáneo del Rey Sabio y de D. Jaime el Conquistador:

Lo meu membrar | él saber vos vuyll dar... .
 2 4 7 10

Als infaels | convertir é preycar.
 1 4 7 10

Así pues, el verso que el crítico español desde su soberbia tribuna, declaró enfáticamente que no era castellano, en realidad se encuentra en los poetas de Castilla de todos los tiempos, desde nuestros días hasta los del anónimo, *Poema del Cid*; y no tan solo es castellano, sino que, además, ha florecido en el armonioso gallego y en la lengua varonil de los trovadores catalanes. Mas que castellano es verso español, y americano por herencia. Mas aún, decimos que el DÁCTILO ENDECASÍLABO es verso universal en la rítmica moderna.

CAPÍTULO SEGUNDO

I.

El marqués de Santillana en su célebre *Prohemio*, no se atreve á rastrear los orígenes de los versos castellanos y se contenta con declarar la dificultad de tal empresa. «Cómo, pues, o por qual manera, dice al Condestable de Portugal, estas sciencias ayan primeramente venido en manos de los romanistas o vulgares, creo sería difícil inquisición, e una trabajosa pesquisa.»

Nobstante tan desalentadora declaración de quien. mas cerca de los orígenes, parece que disponía de no pocos elementos para tal empresa; pobre de recursos, alejado de los centros intelectuales y de las fuentes de consulta, heme aventurado a la tarea de rastrear los orígenes de la versificación rítmica, trazar su historia y fijar sus leyes, y, Dios mediante, espero llevar á cabo la *Rítmica Moderna*, obra en que estoy empeñado.

El verso de que nos vamos ocupando, es perfectamente castellano como lo hemos visto y palpado, y se le usó tambien en las otras lenguas de la Península española.

Era conocido en todos los idiomas romances; lo he encontrado, además, en autores ingleses, y sospecho que se le debe hallar entre los alemanes, sobre todo si se le busca en las canciones de los trovadores del tiempo de Barbaroja y entre sus numerosos *minnesinger*.

El endecasílabo dactílico fué conocido de los trovadores italianos, quienes como Malespina, (1) componían en provenzal; lo usaron en seguida los poetas de aquella nación, de los siglos XII y XIII, en los tres dialectos literarios de la época, el siciliano, el florentino y el veneciano, y no son pocas las muestras que de esos poetas anteriores al Dante hemos recojido.

Ellos lo tomaron de los provenzales, sus iniciadores en el *gdy saber*, pues, como es sabido, los trovadores de la Provenza visitaban con frecuencia las cortes italianas, las españolas y otras, y en ellas eran acogidos, festejados é imitados.

En los poetas provenzales encuentro trazas de este verso desde el siglo XII, y en los troveros de la lengua *d'oil* se le descubre desde el siglo XI,

(1) Que mantas vetz | por talen de donar. *Alberto de Malespina.*

cuando Thérould compuso, si él fué, la famosa canción épica que corre bajo el nombre del paladin don Roldan. (Roland, Orlando).

En el dáctilo *de los trovadores* prevalece el acento sobre la 2ª sílaba, por razones de especial estructura que explicaremos por separado en el *Apéndice*. Por ahora, en comprobación de lo dicho, vamos a apuntar algunos ejemplos recojidos en nuestras lecturas,—gratas y frecuentes escursiones a aquellos primaverales campos de la Italia y á los de la Provenza, un dia tan risueños y llenos de juventud y de vida, y hoi poblados de ruinas y recuerdos.

Presentaremos primero algunas muestras de los *endecaslabos dactílicos* italianos de los siglos XII y XIII, flores halladas entre las grietas de viejas y gloriosas sepulturas.

- | | |
|--|----------------------------------|
| —Pure aspettando buon tempo e stagione. | <i>Piér della Vigne.</i> |
| 1 4 7 10 | |
| —D'unque, madonna, la vostra durezza. | <i>G. Guidice della Colonna.</i> |
| —Bella piu d' altra qui sea en vostra terra. | |
| —Donne é donzelle per vostra campagna. | <i>Folgore di San Gemig-</i> |
| Tutta florita di bell' erba fresca. | (<i>nano</i> —s. XIII.) |
| —Ché dalla stella valor non discende. | <i>Guido Guinicelli.</i> |
| Se da virtute non á gentil core. | id. |
| —Ed é piu bella che rosa e che fiore. | <i>Jacobo Lentino.</i> |
| —Per dea sovrana di meve te pesse. | <i>Ciullo d' Alcamo.</i> |
| —Tu è sò le laude, la gloria e l' onore. | <i>San Francisco de Assis.</i> |
| —E come i gru van cantando lor lai,
faciendo in aer di sé longa ruga. | <i>Dante Alhigieri.</i> |
| —Era per Francia nel letto deserta. | id. |
| —Ambe le corti del ciel manifeste. | id. |
| —Per l' univcrso penetra, e risplande. | id. |
| —Sotto l' imperlo del buon Barbarossa. | id. |

No dejaré de mencionar en este lugar la famosa inscripción lapidaria de la Catedral de Ferrara, el mas antiguo monumento escrito de la lengua italiana. Su primitivo texto, despues modernizado, constaba de 4 versos en lengua vulgar, y de ellos, el segundo, es un endecasílabo dactílico, 180 años anterior a los del Dante. Dice así:

Li mile cento trenta cinque nato
Fo questo templo a San Goglio donato.

2 4 7 10

II.

Pasemos de estos poetas a sus maestros, los primorosos y enamorados trovadores de la madrugadora Provenza, y, de sus numerosas tensóns y lais y serventesios, tomemos algunas muestras del dáctilo que buscamos, acentuado ya en la 1ª sílaba, conforme al tipo puro, ya en la 2ª, a la manera trovadorezca, y todas ellas de los siglos XII y XIII como las hemos menester.

Comenzaremos por el serventesio de Bertrán de Born, compuesto en 1197, el cual constando de 28 versos, tiene 13 del metro y ritmo que buscamos:

- D'eims e d'escutz | e de branz e d'arzós. *Bertran de Born.*
 — Tors et Angieus | e Normans e Bretós. 1241 *Bernardo de Rovenhac.*
 — Paupres de cor | et d'aver poderós. id id
 — Quar totz los faitz | son de bela semblansa. *Gaucelmo Faidit.*
 — Ab marrimen | et ab malá sabenza. *Paulet de Marsella.*
 — Mas fach ni dich | ni semblan plazentier. 1250 *Nat de Mons.*
 — E carga 'l fuoill | e la flor e 'l ramel. *Gmo. de Bergadan.*
 — Un sirventes | ai encór a bastir. id sig. XII
 — Cossi pot far | era treguas ni fis. 1177 *Rambaldo de Vaqueiras.*
 — Lo jorn qui ven | cavalcar a Perf.
 — Quan mi soví | del bon rey d'Aragó. 1272 *Mateo de Querey.*
 — A tot lo mon | als valens et als pros. *Giraldo de Calançò.*

En los siglos XIV y XV continuó el uso del endecasílabo dactílico intercalado en los yámicos.

- Car pòs | ho án | per cobrar | lo Sepúlcre. *Berenger de Marsella.*
 2 4 4 10 13 7

tipo— Reyna d'amors | poderosa Clemensa,

comp.— A vos | me clam | per trobar | lo repaus,

» — Que sí | de vos | mos dictatz | an un laus

» — Aurey | la flor | que de vos | pren naysensa.

La Dama de Villanova.

III.

Dáctilos franceses de once sílabas pudieramos citar de todas las épocas como lo hicimos con los castellanos; pero, nos contentaremos con los extre-

mos de la escala tendida entre Clemente Marot, el paje de la reina Margarita que tuvo por breviario el *Heptamerón* de su señora, y el encantador Alfredo de Musset, el divino soñador de la alcohólica musa.

- Anne ma sœur | dont me vient le songer. *Marot.*
_{1 4 7 10}
- Je ressemblois | l'hirondelle qui vole. id.
- Bon chevalier | qui partez pour la guerre, *Musset.*
 Voyez-vous pas | que la nuit est profonde? id.

Remontando mas arriba, vemos que en los poemas antiguos de la Francia este uso es frecuente, como que sus endecasílabos se acentuaban indistintamente en la 6ª, la 7ª y la 8ª sílabas.

- A tan es vos | Aymerí le membré
_{2 4 7 10} *Le Roman de Gibelin.*
- En tote France | ne remegne nus hom. id. id.
- Karles li rois | et sa gent ennorée
_{1 4 7 10} *Le Girard de Vienne*
- Hernant a bien | sa baillie mostré. id. id.
- Ne chevalier, | ne sergent, ne geurdon
_{1 4 7 10} *Le Girard de Vienne*
- Li Dus Girart | l' a le jor adestré. *Aymert de Narbonne.*
- So sent Rollans | que la mort li est prè. *La chanson de Rolland.*

Esta última cita pone la coronación a nuestra algarada histórico-literaria en la ilustre compañía de Clarin, gran desfacedor de poetas, que en España no consiente mas que dos y medio, probablemente ninguno en América y menos en el Japón.

IV.

Y ahora, preguntamos, ¿es posible traspasar los dinteles del siglo XI, a que hemos llegado? ¿Es lícito ir mas allá de la *Chanson de Rolland*, donde están los endecasílabos mas antiguos que en lengua romance se conozcan?

Pensamos que sí; creemos que es posible ir mas allá aún, desde que Thérould no fué el inventor del endecasílabo. El límite de nuestra investigación está en aquel punto en que la versificación latina, que era *métrica*, (fundada en la cuantía), se trasformó en *rítmica*, (fundada en la acentuación.) Tal evolución tuvo que operarse lenta y paulatinamente, y si bien es cierto que hai muestras aisladas, madrugadoras, como en los

cáusticos epigramas de los legionarios de César contra ese señor del mundo, y en los octosílabos rítmicos del emperador Adriano y los de Floro, no es menos verdadero que el paso de una poética a la otra solo viene a marcarse bien en el siglo IV de nuestra era. Por tanto, no puede irse mas allá; y, sin duda, está mas cerca de nosotros la fuente del endecasílabo rítmico donde pueden buscarse los primeros dáctilos.

El presbítero español Juvenco es uno de los mas antiguos poetas eclesiásticos que en latin decadente hayan compuesto versos rítmicos a la moderna, pues floreció a principios del siglo IV; aunque, mas antiguo que él fué Comodiano de Gaza, poeta eclesiástico del siglo III, que ya los preludiaba.

En el rico *Himnario* de la Iglesia Visi-gótica deben encontrarse muestras que se acerquen mucho al orijen de los versos de esta medida. En la parte que yo he podido consultar las hay, aun que aproximadas, y de ellas presentaré dos variantes muy curiosas. Estas, como el *endecasílabo de los trovadores*, pertenecen a los *versos compuestos* o heterojéneos, sobre los cuales creo haber sido el primero en llamar la atención de los retóricos en mis *Estudios de Versificación Castellana* (1888).

La primeras de estas variantes se encuentran en un Canto elejaco del siglo XI, en 92 endecasílabos acentuados en las sílabas 2, 4, 7 y 10, y rara vez en la 1ª. Estos versos están partidos en dos hemistiquios el primero es de seis sílabas, y termina siempre en un esdrújulo; y el segundo es un adónico (5 sílabas, acentos en 1ª y 4ª). Así comienza:

Ad carmen populi		flebili cuncti.	Acentos:	2 - 4		7 - 10.
Aures nunc animo		ferte benigno.	•	1 - 4		7 - 10.
Quot pangit méritis		vivere laudes.	•	2 - 4		7 - 10.
Raimundi proceris		patris et almi.	•	2 - 4		7 - 10.

* * *

Identicos á estos son los pretendidos *asclepiadcos* de don Juan Gualberto Gonzalez, de quien solo conservo uno que para muestra basta, y es este:

Hasta los *númenes* | dueños del mundo.
1 4 7 10

No suenan mal si se juntan varios de igual estructura. Ensayemos.

Tímidas *tórtolas* | llenan el bosque,
 Ninfas y *sátiros* | oyen su arrullo,
 Y aves y *céfiro*s | cantan al par.

Como se ve por la acentuación, estos son versos de cadencia dacti-

lig; pero, en realidad se componen de dos *adónicos*, el primero de los cuales termina en esdrújulo. Aparentemente son endecasílabos y en realidad solo constan de 10 sílabas, como se vé claramente escribiendo por separado los adónicos.

En la Oda XII, libro IV de Horacio, se lee esta linda muestra, que divido en pies dactílicos a la moderna:

Dicunt in | ténero | grámine | pínquim |
 1 4 7 10

Custodes | ovíam | carinina | fistula |

que en castellano sería, empleando palabras de idéntica forma:

Dórame | Flérida | pérfidas | píldoras,
 1 4 7 10

Díceme | Lalaje | plácidas | cosas.

Para completar este paréntesis agregaré que los poetas italianos ensayaron un verso idéntico, que también llaman *asclepiadeo*, pues pretenden derivarlo de los horacianos de ese nombre.

Pástor cum tráheret | pér freta návius.

(Horacio 1, 15).

Así son los de Fantoni, *ad Andrea Vaccá Berlinghieri*:

Vaccá, que *gióvano* | sospiri e *lágri-me*,...

Góliamo *í candidi* | *giórn*i del *víttere*...

El Carducci también ha juntado dos pentasílabos esdrújulos como los anteriores:

Sórgono e in *ágili* | file *dilúngano*.

Gl'immani et *árdui* | steli *marmórei* etc.

* * *

Pongamos punto á esta digresión que la segunda variante latina de que hablabamos espera a la puerta.

Compónese esta, contando a la moderna, de un hexasílabo trocaico y de un adónico, de donde resultan once sílabas acentuadas en 1-3-5-7 y 10.

á a - á a - á a | á a a - á a.
 1 3 5 7 10

— Aether dira micat | igne corrusco...

-- Concusso que tremit | cardine mundus...

- Coeli porta tonat, | raptaque credas...
 — Axis aetherei | vincula resolvi...

Pudiera mencionar algunos otros; pero, me limitaré á dos muestras de dactilos, uno de cada clase, segun en donde vaya el primer acento:

- Dale iam maculas | mente patratas. (ad Sexta, XI).
 1 4 7 10
 — Coelestis medici | Christi tremendi.
 2 4 7 10
 — Languenti populo | pande vigorem.
 2 4 7 10

Observaré aun que en los versos anteriores, del himno *De ubertate pluviae*;

- Nate tecta petunt | arvaque migrant...
 — Ramum missa ferens | ore columba...
 1 3 5 7 10
 3 (bi-1^a) † (adónico).

predomina la acentuación dactílica, pues allí están constantemente los acentos 1 - 7 y 10 de ese ritmo, y, sin embargo, la cadencia es otra, como que este verso compuesto es *troqueo-dactílico*.

* * *

Con una tendencia muy análoga a la del legítimo dactilo, suelen tambien encontrarse algunos endecasílabos en los antiguos poemas castellanos, como estos dos, el primero compuesto, de la *Vida de Sancta Maria Egipciaca*, y el otro típico, del *Libro de Apollonio*:

- Compuesto: — Non puede | facer | derecho nin tuerto.
 2 4 10
 Típico: — Fizol creer | que non era culpado.
 1 4 7 10

Estenso y fecundo es el campo de los versos compuestos. Hof al pasar, me contento con señalarlo a la distancia.

V.

De todo esto concluimos, resumiendo lo dicho, que los versos en que Darío compuso su *Pórtico* para el libro de Rueda, son de un ritmo

muy marcado, regular y cadencioso, de que supo apoderarse el oído popular. Versos de *gaita gallega* como sabemos, llámanlos en España como por *figa*, que otro nombre no les han dado; pero, se apellidan técnicamente *endecasílabos dactílicos*, que el verso se define enunciando su metro y su ritmo: yo los llamaría endecasílabos *tri-primos* por dividirse en pies de tres sílabas con acento en la 1ª. Su *metro* es, pues, de once sílabas; su *ritmo* está marcado por los acentos de las sílabas 1 - 4 - 7 y 10, pudiendo pasar el de la 1ª a la 2ª.

Se encuentra accidentalmente este verso en todos los períodos de la literatura castellana, desde aquel en que vieron la luz las *Canciones de gesta* hasta nuestros días. Antes que en Castilla se produjo entre los trovadores de Cataluña, Valencia y Mallorca, y entre los de Galicia y Portugal. Se le encuentra igualmente en la primitiva poesía italiana de los siglos XII y XIII, y, posteriormente, abunda todavía en los días de Pulci, Boiardo y el Ariosto. Con igual frecuencia, a partir del siglo XI, lo emplearon los trovadores y troveros de la Francia, y después sus poetas, hasta A. de Musset. Antes de eso lo manejaban los poetas eclesiásticos, y entre ellos debe buscarse su origen, acaso fortuito, sin remontar más allá del siglo IV de nuestra era, límite marcado a esa investigación.

Nuestra correría a través de los siglos no ha sido pues, del todo infructuosa. La existencia histórica de este verso queda fuera de duda.

CAPÍTULO TERCERO

I.

Rubén Darío al alzar su *Fórtico*, que examinaremos por separado, creyó emplear un *verso nuevo* de su invención. Menéndez hubo de desengañarle diciéndole que aquellos versos de gaita son vulgares en España; pero, no fue mas allá. Clarín negó que fueran versos, no les encontró sabor a ritmo, acaso por ser de un americano, y afirmó que aquellos conjuntos de once sílabas jamás por jamás fueron versos españoles.

Recoja ahora su gallo sin plumas el buen Clarín, y no se avergüence de su ignorancia, que ello en materia de ritmos es muy frecuente entre los grandes escritores, poetas y retóricos que de la materia se ocuparon en España y fuera de España. Los italianos recién ahora comienzan a darse cuenta de lo que es el ritmo moderno, de una manera racional, bien que viejas preocupaciones les tienen todavía envueltos y atados, y ellos son los únicos fuera de América, que en esa nueva vía hayan puesto la planta.

Pruebas de esta triste verdad las hai en abundancia, y no pocas se encuentran en estas páginas, y sinó, como ejemplo viviente, ahí está don Cándido María Trigueros el afortunado *inventor* del *alejandrino* castellano, quien dió al mundo la noticia de su cándido descubrimiento el mismo año en que aparecía la *Poltica* de Luzán a rejenerar las letras españolas y el *Diario de los Literatos* a confortarlas. (1737).

Don Cándido, de buena fe se creyó inventor del verso de gesta o narrativo de los viejos poemas castellanos, desde el del Cid hasta el *Rimado de Palacio*, y lo bautizó con el nombre de *pentámetro español*.

Como el *Poeta Filósofo*, (a quien Florian—¡o fábula!—colocó por encima del poeta inglés Pope, ¡qué tan descabellados suelen ser los juicios humanos!), hay otro poeta español, el donostésimo Gil Polo, tan hábil en el manejo de la quintilla como amigo de innovaciones, quien resucitó en su tiempo el verso alejandrino; y, es lo singular, que, creía deberlo a la poética francesa, por que sin duda ignoraba todo aquel mundo de la poesía antigua sepultado entonces en el mas profundo olvido, pues solo en el último tercio del siglo XVIII comenzó a exhumarsele.

¡Cosas de España!—dirá alguno de esos desdeñosos que hacen gala de ser desconocidos con la Madre gloriosa que nos transmitió con su sangre su hidalguía y su preciosa lengua, para que supiésemos honrarla como caballeros, cantarla como poetas y enaltecerla como hijos reconocidos.

¡Cosas de España! Pues nó, señor, que son cosas de todas partes, y achaques propios de los tiempos y circunstancias de cada pueblo y de cada época.

Y, en efecto, medio siglo ántes de Trigueros dió muestras la culta Italia de olvido idéntico a ese en que naturalmente cayó España, como referido queda.

Apareció por aquella época en la otra Península un Pedro José Martello (1665-1727), poeta dramático, imitador del teatro francés de donde tomó el *alejandrino* y lo trasladó a la escena italiana como si fuera una novedad. La Italia aplaudió la innovación y hasta hoy llama *martelliano* á aquel verso alejandrino, en honor del poeta, olvidándose de que ya existía en su bella lengua por lo menos desde los días de Ciullo d'Alcamo, (siglo XII), bien que, como en España, allí también ese verso había caído en desuso.

¿Y acaso en América somos mas listos, mas expertos, mas conocedores? pregunto a los que sonrien ante este cómico olvido de las viejas naciones, sin reflexionar que él es anterior al descubrimiento de la Pompeya y el Herculano de sus pasadas, incipientes literaturas.

No lo somos, por cierto! Y aun cuando parezca imposible ó inverosímil por lo menos, ello es que el hecho curioso de Trigueros y de Martello se ha repetido por tercera vez, aquí, en el Nuevo Mundo!

Nótese que aquel viejo alejandrino de Berceo y Juan Lorenzo cubierto de malla y de moho, ya en nuestro siglo es gallardo doncel, lijero y elegante, cuya voz ha vuelto a sonar con frescas cadencias en la lira romántica de Zorrilla y Arólas, de Bermudez de Castro, de Fernando Velarde y otros poetas españoles, y ha sido acogido con entusiasmo por la Musa joven de nuestra América, quien cuenta los alejandrinos a millares, desde los vibrantes serventésios de Marmol contra Rosas, hasta los melodiosos y elegantes metros del cubano José Joaquin Palma, en nada inferiores á los mas musicales del poeta coronado de Granada.

Pues hoy, en nuestros días, cuando el alejandrino resuena por todos los ámbitos de América, existe un doctor indiano de tierras adentro, quien desde Cochabamba se ha anunciado al mundo como el feliz descubridor del alejandrino!... ¡I la Universidad de su pueblo ha aplaudido el descubrimiento!... ¡O tempora, o mores! ¡O tiempo de los moros!...

I después de todo, ¿qué tiene de extraño que aquesto ocurra entre

aldeanos perdidos en su propia oscuridad, por sí y ante sí doctorados e inflados, cuando eminentísimos críticos españoles como Amador de los Ríos y Menéndez Pelayo, y preceptistas del fuste de Coll y Vehí, Milá y Fontanals, y Canalejas desafinan en llegando a tratar del arte de la versificación?

II.

Coll y Vehí, por ejemplo, comete en sus «*Diálogos Literarios*» el mismísimo error que Clarín. Como él desconoce el verso dactílico de once sílabas, como él lo toma por un yámbico mal sonante, y como él propone partirlo en dos por salomónica sentencia.

Cita por excelente endecasílabo el conocido verso,
 « ¡O dulces prendas por mí *mal* halladas! »
 y agrega: «Si en vez del vocablo *mal* se acentuara *mal*, ¡adios verso! Entonces diría:

O dulces prendas por *mal*—mal halladas.
 2 4 7 10

que «NO ES NINGUN VERSO».

Poco á poco; en esa forma sería un dactilo perfecto, como lo comprueban sus acentos.

El mismo autor ilustre se vé obligado á agregar esta confesión matadora:—«Sin embargo, dice, no suena del todo mal esta frase (el verso en cuestión), por estar compuesta de un verso de 5 sílabas, y otro de 6, bastante regulares, v. g.

« ¡O dulces | prendas,
 por *mal* mal | halladas! »

Si la frase así partida suena bien, fácil es comprender que juntando sus partes sonará igualmente bien. Así, pues, ni en este pobre arbitrio de la partición de un verso en dos como el rubí del poeta, anduvo Clarín original, aunque para su consuelo y satisfacción le he dado buena y honrosa compañía, y no es la única ni la mejor de todas.

III.

En estas materias ningun español que yo sepa, ha rayado jamás á mayor altura que mi esclarecido amigo don Eduardo Benot, el rey de los gra-

máticos, y, sin embargo, el resumen de la versificación castellana que él hace en una de sus estimables obras se presta á muchos reparos, como algunos que ya tuve ocasión de presentarle muy respetuosamente en carta que le diriji desde esta ciudad del Rosario, con fecha 13 de Octubre de 1892, día de su santo.

Entónces le decia lo que á la letra voi á copiar, aun cuando incurra en la repetición de algunos ejemplos.

.....
“Por último, permítame Vd. contestar al párrafo de su interesante libro sobre la Versificación (pág. 425), en que Vd. me hace el mas singular de los cargos.

Me dice Vd. que yo “no puedo aspirar á la orijinalidad del ritmo anfibráquico, pues de él habla ya Renjifo en su *Arte métrica* impresa en 1606.” (*El arte poética Española* de Diaz Renjifo, con perdón de Vd., se imprimió en Salamanca, el año 1592, si mi memoria no me engaña, un siglo cabal después de la de Nebrija).

Tení la—torméнта—del már al—terádo.

“Ni á la orijinalidad del ritmo anapéstico; ●

Al empé—ño de amór—mas luci-do. *Mareto.*

“Ni á la del verso dactílico, pues tenemos los conatos de Iriarte i “Moratin:

“Cierta cri—áda la—cása ba—rría.

“Húyan los—áños con—rápido—vuélo etc.”

En efecto, ni yo aspiro ni he aspirado nunca a tal orijinalidad, ni Vd. ni nadie que yo sepa, desde Zoilo hasta Vila; ni esos ritmos tampoco tienen el origen que Ud. les atribuye, que ellos son, sin duda, mas antiguos de lo que Vd. apunta, como creo poderlo probar.

Del siglo XIV al XVI encuentra Vd. á cada paso versos de esta maestria mayor con la acentuación que Vd. atribuye a Renjifo, y si me apura los hago remontar al Cid.

Los primeros de *arte mayor* que se citan, son estos:

— A tí Diego Pérez | Sarmiento leál
2 5 8 11

Cormanó e amigo | e firme vasallo..... *D. Alfonso X.*
2 5 8 11

Pero los hay mas viejos:

— Palábras é plúmas, el viénto las lléva. *Refran antiguo.*
_{2 5 8 11}

— En máño tené | desnúda el espáda *El Cid.*
_{2 5 8 11}

Con que, ¿por dónde es esto de Rengifo?—;Favor que Vd. le hace!
 ¿Y por qué atribuir á Moreto el primer ejemplo de los decasílabos ana-
 pestos?

Verso tan propio de la dulzura de los trovadores parece que fué desconocido entre los provenzales. Es obra de un italiano, de Maese Honesto de Bolonia, quien así comienza una canción:

La parténza che fó dolorosa.
_{3 6 9}

Yo he encontrado un ejemplo muy viejo, aislado en la *Gesta de mio Cid*; y este refrán antiguo,

El abád donde cánta ende yánta,
_{3 6 10}

y algunos otros..... Los hai entre los poetas eclesiásticos.

Y, ¿qué decir del añoso endecasílabo dactílico, cuyo origen Vd. busca en los hombres de ayer, en Iriarte y en Moratin, tipo de su mal manejo el uno y el otro su correctísimo constructor? Este verso venerable es anterior al yámbico. Es tendencia de los principiantes, pueblos ó individuos, la de acentuar en el endecasílabo la 7ª en vez de la 8ª sílaba, de donde resulta que producen este dáctilo con frecuencia, como Vd. puede verlo en el Conde Lucanor, en los sonetos del marques de Santillana y en Boscán, donde es frecuentísimo. Lo era igualmente en Italia desde el siglo XIII, como se lo muestra el Dante y los poetas sus antecesores.

Citaré aqui algunos ejemplos, que por lo demás me remito a mis *Nuevos Estudios*, de que Vd. tiene un ejemplar antes de salido a luz, por merecida excepción y debido tributo al amigo y al sabio.

Orígenes italianos.

Guardomi enfin che venga la speranza
 Púre aspettándo buon ténpo e stagione
_{1 4 7 10}

Pedro de las Viñas (des Vignes).
 (1107-1249)

¡Oh ciera dolce con guardo silave
_{1 4 7 10}

Bella piu d'altra che sea in vostra terra!
_{1 4 7 10}

Cuido Giudice della Colonne.
 Poeta siciliano del siglo XIII.

¿Perché ancidete lo vostro servente?
2 4 7 10

Dante de Maiano. (Sig. XIII).

Ed amorose doncella cantare.
1 4 7 10

Folgore de San Gemignano. (Sig. XIII).

E par che sia una cosa venuta.
1 4 7 10

Parlan bellezza e virtù all' intelletto.
1 4 7 10

Tanto che possa con gli occhi levarsi.
1 4 7 10

Dante Alighieri. (Sig. XIV).

Orígenes Castellanos:

Bién lo sabémos que el algo ganó.
1 4 7 10

El Campeador por las párias fue entrádo
1 4 7 10

Yá lo veédes que el Réy lo ha ayrádo
1 4 7 10

Poema del Cid.

Escribo tál por que piénso ser muérto.
4 7 10

Juan Ruiz.

Oro nin pláta nin ótro metál
1 4 7 10

La Danza de la Muerte.

Dónde non gána ninguna coróna.
1 4 7 10

Juan de Mena.

Túrbanse en tánto los máres y sénos.
1 4 7 10

Juan de Padilla.

Por Diós Señóres quitémos el vélo.
2 4 7 10

Fernan Sanchez Talavera.

Débo de tódas levár mejoría.
2 4 7 10

Ruy Paez de Ribera.

Móre algun tiémpo que es bréña segúra.
1 4 7 10

Córra los mntes con grán ladradura.
1 4 7 10

Alfonso Alvarez de Villasandino.

De uno de los sonetos del Marqués de Santillana saco los siguientes versos dactílicos:

Viéron mis ojos en fôrma divina
 1 4 7 10
 Las gèntes délla con tóda fervéncia.
 2 4 7 10
 Llagó mi pécho con dárdo amoroso.
 2 4 7 10
 Me fáce lédo contento e quexoso.
 2 4 7 10
 Alégre páso la péna indevida.
 2 4 7 10
 Ardiéndo en fuégo me fálo en repóso.
 2 4 7 10

Volvió al empeño Boscán, y llenó el recién importado endecasílabo yámbico de dactilos de igual medida.

Ejemplos:

Pónme en la vída mas bráva importúna.
 1 4 7 10
 I hóy sientó más lo que ayér mas sentí.
 1 4 7 10
 Cobrádo he miédo á cualquier aventúra.
 2 4 7 10
 Dó el sobresálto si algúno quería.
 1 4 7 10
 Dichoso el día, dichosa la hóra.
 1 4 7 10
 Hé de volvér á enojárme connígo.
 1 4 7 10
 I luégo acúde al que téngo entre mános.
 2 4 7 10
 I èl cumplimiéto que es siémpre pesádo.
 1 4 7 10
 Etc., etc., etc.

Creo ser el primero en señalar estos versos, mezclados con frecuencia a los de *arte mayor* en los albores de la poesía castellana.

Los yámbicos endecasílabos de la forma típica no son tan escasos como Ud. supone, ni tan feos cual es el que Ud. con frecuencia cita como para desacreditarlos por la muestra.

No abro libro de los buenos poetas que no me salten al oído versos como éste tan melodioso:

Yo ví del rojo sol la luz seréna.
 2 4 6 8 10

dad de los versos mencionados a Moratin, Iriarte, Moreto y Rengifo, quienes jamás reclamaron esa *prioridad*, que Ud. graciosamente les concede *ultra petita*."

Hasta aquí el párrafo de mi carta.

Para completar ahora lo dicho por Benot tomo de su tratado de "Verificación por pies métricos," página 57, lo siguiente:

"Moratin en los *Padres del Limbo* se ensayó también en el dodecasílabo de *Renjifo*

¡Oh cuánto padece de afanes cercada,
En largo castigo la prole de Adan!

Y también hizo *endecasílabos distintos de los corrientes*, pues lo acentuó en 1ª 4ª 7ª y 10ª.

Huyan los años con rápido vuelo..."

Copio sin comentarios. Solo observaré que el *dodecastilabo de Renjifo* estaba ya del todo decaído cuando él escribió su *Poética*, después de haber llenado los Cancioneros desde dos siglos antes.

IV

Los italianos tampoco han hecho alto en este verso aunque siempre lo han tenido y tienen en su poesía, y antes bien los retóricos de hoy y sus poetas lo desconocen.

Tengo á la vista la reciente Métrica del Murari, y en el capítulo en que trata de la *poesía bárbara*, como llama á los metros italianos imitados de los latinos, cita estos versos de Horacio:

—Odi profanum | vulgus et arceo.....

—Reges in ipsos | imperium est Jovis

«Leyéndolos según el acento gramatical, dice, *solo il primo dà un ritmo italiano, che si può cendere con due quinarîi accoppiati*." Así lo hizo Pablo Rolli, y después Moratin, que lo imitó: (Quieres decirme—zagal garrido) «*El otro, agrega, no corresponde á ninguna forma del verso italiano*».

Error, profundo error, desmentido palmariamente por los numerosos ejemplos del endecasílabo dactílico que hemos aducido, pues este segundo verso latino no es otra cosa, si al árcis ó acento nos atenemos. Y en efecto, si marcamos el acento rítmico, los números confirmarán plenamente nuestra opinión.

Réges in ípsos | impérium est Jovis
 1 4 7 10

Tronca del láto | che l'uomo ha forcuto. *Dante.*
 1 4 7 10

Tutta impregnata | dall'erba e da fiori. *id.*
 1 4 7 10

O, rondinella, | che voli per l'aria. *Cancion popular florentina.*
 1 4

El preceptista italiano no tiene pues, razón: el verso de Horacio, *Reges in ipsos*..... atendiendo solamente al acento gramatical, corresponde en forma al verso italiano tan usado por el Dante en su gran trilogía, de once sílabas y de ritmo dactílico.

V.

Consuelo para Clarin! El no ha tenido para qué ocuparse de estas pequeñeces, y critica de oído a los que de oído hacen versos. ¿Qué mas se le puede exigir? Darto tampoco tenia por donde saber gran cosa sobre esta forma rítmica tan poco usada en el día, pues no presume de crítico ni de preceptista, tanto mas cuanto que los retóricos americanos como los españoles y los italianos, poco han dicho con referencia al dactilo en cuestión.

Don Andrés Bello el ilustre maestro, quien hasta no ha mucho dió la norma en materias de versificación, en llegando a este punto se limita a lo siguiente:

—«Tenemos entre las fábulas de Iriarte, dice, una en endecasílabos del ritmo dactílico:

Cierta criada la casa barria
 Con una escoba mui puerca y mui vieja, etc.

Puede faltar el acento en la 1ª cláusula; los otros tres son absolutamente necesarios.»—

Y esto es en suma, cuanto han dicho y repetido después los preceptistas americanos con referencia al dactilo que nos ocupa.

Barros Arana, el historiador chileno sin rival en América, y hombre de vastísima erudición, al componer a toda prisa su tratado de Literatura para llenar una necesidad, agrególe la métrica, y en esa parte se limitó a extraer a Bello y tuvo a la vista nuestros apuntes de colegio, de los que hacian uso los estudiantes del Instituto de Santiago desde tiempo atrás. Barros Arana, actual Rector de la Universidad de Chile, solo dice: que, «Iriarte compuso endecasílabos arreglados al ritmo dactílico, como va a verse:

Cierta criada la casa barria, etc.»

Nervasseau y Morán publicó anónima su breve cartilla Métrica, también extractada de Bello, y se reduce en ella á apuntar el hecho de que «hay endecasílabos, uno yámbico y otro dactílico.»

René Moreno, actual bibliotecario y profesor de retórica en el Instituto de Santiago, repite lo mismo que el anterior en su extenso tratado de Literatura. Dice textualmente: que, «el endecasílabo puede ser yámbico o dactílico, y, en este, por licencia, se puede prescindir del acento de la 1ª sílaba, v. g: *Cierta criada la casa barria*», que—es el estribillo de todos.

Givovich, extractador apegadísimo a Bello, y lo mismo el Presbítero S. Donoso, en un agregado de métrica que hizo a la literatura de Raimundo Miguel, *mutatis mutandi* siguen la batutta del maestro Bello y reproducen lo poco que él dijo:

El Presbítero R. Vergara Antúnez ni menciona semejante verso, como si no existiera; y el poeta peruano Arnaldo Márquez calla también discretamente en sus *Nociones de versificación castellana*, que escribió en Chile con motivo del certámen Varela.

Matus (José Tomás), autor chileno de talento, dice en sus Elementos de Métrica, salidos de Bello: «Suelen hallarse también versos endecasílabos acentuados en 1ª, 4ª y 7ª sílabas.

Miro la luna que pálida brilla.

Don Tomás de Iriarte compuso en esta clase de versos su fábula de la *Criada y la Escoba*. En muchos de ellos falta el acento de la 1ª sílaba.»

Esto es cuanto se ha dicho en Chile sobre el verso de que tratamos, fuera de algunas páginas que no me corresponde mencionar en esta rápida revista.

Marroquin, el festivo poeta colombiano, en sus *Lecciones de Métrica*, al tratar este punto incurre en una notable confusión.

« Hay otros versos de once sílabas, dice, que llevan acento en la 4ª, 7ª y 10ª. A estos no se les suele dar el nombre de *endecasílabos*, aun que consisten del mismo número de sílabas que los así llamados (¿!). Por ser sumamente desapisibles son muy poco usados.

Los remendones que escritos ajenos

Correjr piensan acaso de errores»

Iriarte.

¡Siempre la eterna fábula! Hai quienes creen que solo Iriarte ha escrito de estos versos, y otros saben que Moratin también los hizo.

Pero, sigamos con Marroquin, quien ahonda su estraño modo de ver y de decir, agregando á lo transcrito:

« Finalmente, hay OTROS de once sílabas que tampoco suelen llamarse *endecasílabos*, con acentos en la 1ª, 4ª, 7ª y 10ª, y que admiten otros acen-

tos. *Son mucho más armoniosos*; pero tan poco usados como *los mencionados* en el párrafo anterior.

Sùban al cerco de Olimpo luciente." *Moratin.*

Marroquin cree hablar de dos versos diferentes, y, como se comprende, está tratando de uno solo, del *endecasílabo dactílico* acentuado en las sílabas 1ª, 4ª, 7ª y 10ª, en el cual, como vimos, el acento de la 1ª suele pasar a la 2ª, y aún puede faltar.

No tengo á la mano la métrica de *Madiedo* (1859), una de las primeras que se escribieron en América; pero, casi *estoy seguro* que ni mención hace de tal verso, y otro tanto creo poder decir del Dr. Vázquez Solano, quien compuso un tratado de Literatura con un compendio de Métrica en que sigue también a *Bello* cual los demás autores chilenos.

Poeta y preceptista como *Madiedo* es el argentino don Calixto Oyuela, quien en sus breves apuntes de métrica no solo calla sobre este verso sino que da muestras de desconocerlo en absoluto. En efecto, en sus «elementos de Teoría Literaria», copia uno de los Sonetos fechos al *itilico modo* del marqués de Santillana y advierte que él tiene *por malos* los siguientes versos que subraya:

— Sean los actos non punto civiles.

1 4 7 10

— Abominables á todo guerrero.

1 4 7 10

— Si los Scipiones e Décios lidiaron.

1 4 7 10

Los tres son netamente dactílicos y no lo desconocería quien tuviera noticias de este verso.

En Venezuela, patria de *Bello*, sé que ha compuesto una métrica el académico señor Tejera; pero, yo no la conozco.

Por último, el poeta español Fernando Velarde, autor de los *Cánticos del Nuevo Mundo*, notables en su parte musical, publicó una «Gramática de la Lengua Castellana, Métrica y Filosofía del Lenguaje,» de que hai varias ediciones, la primera acaso de Lima y la última de Centro-América. (San Salvador, 1875). En las pocas páginas que á la versificación dedica, no encuentro ninguna mención del verso que nos ocupa, y en esa gramática se han educado varias jeneraciones de la América Central.

De otras métricas americanas que merezcan mencionarse no tengo conocimiento. Las habrá sin duda en México, las Antillas y el Ecuador; pero, estamos tan alejados los unos de los otros que ni su existencia ha llegado á mi noticia.

Esto es todo cuanto encuentro en los retóricos americanos.

VI

¿Y los españoles?—Sus preceptistas de ordinario callan. Desearía conocer alguno que diga de este verso algo mas que lo poquísimo sentado por Bello. Si lo hai, yo lo ignoro.

De Nebrija (1492) a Luzán (1737), ninguna mención hacen de tal verso, y, cuando por casualidad presentan alguna muestra es para decir en seguida como Clarin, que ese verso no es verso.

Así, por ejemplo, si Francisco Cascales en sus *Tablas Poéticas* (1617), al hablar del endecasílabo italiano, trae este ejemplo:

• O dulce paz, chro sól de mi alma,
 2 4 (5) 7 10

es solo para decirnos que aquí el verso ha sido desbaratado por falta de acento en la 6ª .

De la misma manera que Cascales don J. M. Maury, en su famosa carta a Salvá (1831), da como ejemplo del endecasílabo acentuado en 4ª y 8ª , el siguiente:

Abandonádo la desiérta pláya.
 2 4 8 10

Y, a renglon seguido agrega, que *dejará de ser verso* si decimos:

Abandonádo la pláya desiérta.
 2 4 7 10

Deja de ser endecasílabos yámbico, repito; pero, no deja de ser verso.

Y en el resto del siglo no han variado las cosas respecto a este pequeño asunto de sílabas y acentos.

Milá y Fontanals que tanto se contrajo a la poesía provenzal y catalana, ni menciona este dáctilo en su *Literatura General* ni en su excelente libro de los Trovadores, quienes lo usaron con frecuencia. Creo poder decir otro tanto del mui erudito Amador de los Rios, de Gijl de Zárate, Canalejas, Revilla, Campillo, Coll y Vehí, Mudarra, etc. etc.

Nada hallo en Diaz Renjifo, quien solo trata del endecasílabo italiano o yámbico; nada en los antiguos; nada en los modernos.

Benot, como vimos, atribuye este verso a Moratin (*Versificación*, tomo III, pág. 71), de quien dice que "hizo endecasílabos distintos de los corrientes", pues los acentuó en 1ª 4ª 7ª y 10ª. "Huyan los años con rápido vuelo" (id. p. 29).

Don Antonio Gil de Zárate tan conocido y estudiado en América, dice en su Literatura resueltamente, que “no es verso” este dactílico de Garcilaso:

¿Tus claros ojos a quién los volviste?
 2 4 7 10

Ya antes que él, además de los mencionados preceptistas, Carvallo en el “Cisne de Apolo” (1602), había negado que fuera verso este endecasílabo dactílico de pobre fábrica:

Y yá por qué | me atormenta mi pena.
 2 4 7 10

Por último Menendez y Pelayo, crítico tan notable, tan erudito y de firme y franco criterio cuando de heterodoxos no se trata, incurre a veces en lamentables confusiones al ocuparse de la versificación, y eso por vivir demasiado en el mundo greco-latino, hasta olvidar a veces las condiciones especiales de los tiempos nuevos.

En los admirables Prólogos de su *Antología* de poetas castellanos, y en los de la otra *Antología* de poetas Americanos,—obra que me cupo la honra de proponer a la Real Academia, aun que con fin mas vasto,—Menendez y Pelayo da el nombre de *anapéstico* al endecasílabo *dactílico*, como si pudiera existir en nuestra lengua un endecasílabo del ritmo anapéstico!. (Véase el Apéndice).

No faltan otros autores españoles de menos nota que, como los mencionados, niegan o desconocen la existencia de este verso. Ello es lo general.

Por ejemplo, en la traducción del Otelo de Ducís hecha por La Calle, que tanta boga alcanzó en España y en sus Colonias recién emancipadas, encuentra el P. agustino Blanco García endecasílabos dactílicos que no le saben a versos de ninguna especie. Este profesor ilustrado aunque apasionadísimo crítico, sufre una paralojización muy común, y el fenómeno se explica por el mal efecto que produce el paso violento de un ritmo a otro, mal efecto que achacamos al verso mismo, tomando lo relativo por lo absoluto.

Vamos a reconocer los dactilos que el profesor agustino desconoce y condena. Habla Edelmira, la Desdémona de Schakspear:

Qué! yo le adoro, | y él me cree perjura.
 1 4 6 8 10

|Yo por él muero, | él mi pena causó!
 1 4 7 10

Del ritmo yambico se salta al dactílico, y esa disparidad paralojiza el oído: Leído el segundo verso aisladamente se le da su entonación o cadencia, sin que choque como antes. Hagámoslo así con otro de los versos que condena Blanco García. Oigase:

Cantad al sáuce, | y su vérdte dulzúra. (1)

2 4 7 10

La cadencia dactílica aparece irreprochable.

Es pues, condenable la promiscuidad de ritmos, grave falta contra la *harmonia*, mas no el verso dactílico que no peca contra la *melodia*.

Los versos de Darío son todos dactílicos, bien que no siempre perfectos.

* * *

Si los maestros poco o nada han dicho de este verso, menos sabrá de sus misterios Rubén Darío, quien, como el zinzonte de sus selvas lleva el ritmo en la garganta y los compases en el oído. Tampoco es afrenta para Clarín estar en la penumbra cuando los maestros del arte no gozan de claridad; pero, sí es para él comprometente haber avanzado afirmaciones perentorias que jamás podrá probar ni sostener airoosamente. Se verá compelido a guardar silencio o a escapar por la tanjente con alguna graciosa pirueta, de esas en que se oye el repiqueteo de los alegres cascabeles.

VII.

Hai en Clarín otra afirmación de diverso caracter en la cual quedemos detenernos un momento, haciendo honor a la autoridad de que goza su palabra.

Copiaré sus propias expresiones:

"Rubén Darío, a quien trato como a Ferrari, dice, no es un buen poeta, es un poeta mediano, un medio poeta... poeta en Buenos Aires!"

¿Qué justifica esta clarinada belicosa? ¿En que se funda? El crítico Clarín que expide diplomas y semi-diplomas a los poetas de su tierra, que a unos les permite que lo sean y a otros nó, al tratar de los cantores americanos bien haría en fundar sus juicios y afirmarlos con razones convincentes, en vez de lanzarlos al aire del capricho envueltos en agudezas y chuladas literarias mas o menos ingeniosas. Las clarinadas podrán hacer reir un poco a costa del prójimo, producirán acaso pan y aplausos; pero nada prueban ni enseñan. Algo mas debemos

(1) La Literatura Española en el siglo XIX, por el P. F. Blanco García 1ª parte, pág 69. Obra noticiosa é interesante a pesar de sus omisiones y espíritu de crítica sectaria.

esperar del discreto saber, de la hidalguía proverbial, y de la noble rectitud de los españoles, nuestros amigos y maestros.

De España esperamos justicia y enseñanza luminosa, antes que vanos elogios y muelle galantería que los americanos no pedimos, ni queremos, ni necesitamos.

La justicia es tea benéfica que guía y señala el camino; la lisonja es fuego fatuo que extravía; la burla corrosiva destruye y nada funda ni crea.

Si el autor de la *Primavera* y la *Estival* no es poeta, ¿quién lo es entonces?

Díganos el hábil crítico Clarín una vez por todas, qué concepto de la poesía tiene formado, y entonces veremos claramente quienes son los que cumplen con su ideal y quienes no, lo que ese ideal vale, y el título con que él se arroga el derecho semi-feudal de lanzar al aire sus cánones, excomuniones y pragmáticas autoritarias, y de colgar de sus almenas a cuantos desgraciados pasajeros caen en sus manos.

Entre tanto, el simple dicho sin prueba y *ab irato* poco vale, y Clarín, aunque siempre leído, con gusto y aplaudido por los mas, no tiene aún crédito bastante para que su opinión personal se imponga como una verdad de fé, ni bastante fuste para dictar en el Parnaso sentencias de exclusión y de muerte sin apelación ni protesta.

Con igual derecho que él, afirmamos nosotros que Rubén Darío es uno de los mas claros talentos poéticos que ha producido Centro-América, y antes de ahora lo hemos hecho ver en un juicio precursor de su fama, que mereció ser confirmado por la respetable opinión de don Juan Valera.

Su estro luce poderoso como un astro que surge, y tanto, que hasta el polvo que se levanta de sus extravíos se enciende en oro y se tiñe de púrpura con el vigor de tintas y luces de la aurora tropical.

Darío, como Góngora, por desgracia, ha errado su rumbo agujoneado por el prurito parisiense de la nota rara, de la frase llamativa, de la originalidad a toda costa. Se extravía, seducido por no sé qué visión delirante de infundir vida a la forma, luz y color a cada letra, idea y sabor a la sílaba, sentimiento a la palabra, orquestación a la frase. Así poco a poco se reemplaza la sencillez ática, tan adorable y artística, por el relumbrón bizantino, y la naturalidad siempre apetecible y sabrosa por bizarrías lírico-epilépticas, sibilinas divagaciones, caprichosos enjendros volátiles y ensueños exóticos poblados de palabras policromas, que suenan y no dicen, complicados arabescos, chinescas fanfarrias y monstruosidades japonesas. De lo artificial y afectado huye la Poesía, producto excelso de la naturaleza viviente, clara, verídica, serena, sencilla, noble y siempre armoniosa.

Mas, apesar de los extravios de Góngora, ¿quién no dirá que fué poeta, y gran poeta?

* * *

El *Pórtico* que Darfo antepuso a los versos de Salvador Rueda,—excelente pintor de interiores flamencos,—es una muestra de ese decapentismo afebrado, lívido y artificioso en que ha caído temporalmente el Poeta de la selva tropical. Felizmente su genio tiene alas ligeras de libélula que le alzarán del abismo donde ahora divaga perdido.

El ritmo uniforme de ese *Pórtico* es viejo, muy viejo, como sabemos los que acabamos de hacer en su busca el largo viaje a la fuente de las literaturas neo-latinas: pero, en su conjunto, casi puede decirse que es nuevo y orijinal.

No hai en esto una paradoja ni una contradicción: la cadencia dactílica fué siempre *melódica*, considerada aisladamente en cada verso. Darfo la ha hecho *armónica*, pues él produce la sensación del ritmo dactílico en la série de versos de la estrófa, con la repetición musical de versos iguales en su cadencia. Del conjunto de períodos isomelódicos resulta la *harmonía*, o el ritmo estrófico.

En España Iriarte con su siempre citada fabulilla, y Moratin en un par de breves coplas de los "*Padres del Limbo*", consiguieron este resultado. Los pocos dactilos de este último son perfectos bajo el punto de vista estructural: no se puede decir lo mismo de los de Iriarte que son defectuosos. El *Pórtico* se levanta entre Iriarte y Moratin.

En otras literaturas, sobre todo en la provenzal, creo haber leído estrofas y composiciones enteras en este metro y ritmo; pero, ahora que las necesito no las encuentro, y así es que me contentaré con dar las pocas muestras que a mi alcance tengo:

I. Esta *Cantiga* del Rey D. Alfonso X escrita en gallego, segun la reproduce Amador de los Rios:

¹ Bén vennas, ⁴ Mayo, con toda saúde,
 por que loemos a de gran vertude,
 que a Deus rogue que nos senpr' aiude
 Contra o demó, et dessí nos escude.

.....
 Ben vennas, Mayo, con bonos sabores,
 et nos roguemos et demos loores,
 á a que senpre por nós peccadores
 rogá á Deus que nos guard' de doóres.

Ben vennas, Mayo, | alegre, sen sanna
et nos roguemos | á a que nos gunna,
ben de seu fillo, | que nós de tamanna
forçá que sayan | os mouros de Spanna.

.....

Ben vennas, Mayo. | çon pan et con vino
et nos roguems á | a qué Deus minyno
troux'en sus braços, | que nós dé camino
por que seiamos | con ela festino.

.....

Ben vennas, Mayo, | con bonos maniares,
et nos roguemos | en nossos cantares,
á a sancta Virgen | ant'seus altares,
que nós defénda | de grâdes pesâres.

2 4 7 10

II. Aquí hay ahora ciertas «*Lamentaciones de la Virgen*» en viejo catalán, que Milá hace remontar al siglo XII, escritas en el verso de los *trovadores*, como lo hemos llamado:

Auyáts, Senyós, | que credést Deu lo páyre,
Auyáts, si us plau | de Jeshus, lo salvayre,
sus en la creu | on lo préyget lo layre
e l'ach mercé | axí cóm ó del fayre, etc.

III. Hay todavía un canto elegíaco del siglo XI, digno de aprecio, que consta de 92 versos endecasílabos, todos dáctilos, como estos:

Sic pulsis tenebris orbe profanis...
Illi cura fuit maxima regni...
Scissuras placido stringere pacto...

IV. Va en segunda una estrofa italiana construida sistemáticamente con dáctilos:

Chi te plasmó | si formose li braccia?
Onde portasti | quei lábri vermigly?
Chi te dispinse | la candida gola?
Da cui traesti | l'angelica voce?

F. Barberi.º.
1264-1268

V. Comparemos con ésta estrofa uno de los mejores cuartetos del *Pórtico de Darío*:

Que ama los largos y negros cabellos,
danzas lascivas y finos puñales,
ojos flameantes de vivos destellos,
flores sangrientas de labios carnales.

Tiene el Pórtico, sin duda, algunas coplas hermosas y de ritmo irreprochable, como que el cincelador es hábil y embriagadora la mirra que quema; pero, a veces le hacen falta la regla y el compás del arte. No todas sus estrofas son primorosas; y lo peor es que no siempre tienen la gracia de la señorita de la Vallière para ocultar que claudican, ni el encanto de la princesa de Eboli para incendiar los corazones con un solo luminar del rostro. En cuanto al conjunto de la composición del tan nombrado *Pórtico*, hecho famoso por una jeniada de Clarín, siento tener que confesar injénuamente que no lo entiendo, probablemente por indeficiencia mía.

VIII.

Pero aquí me detengo, que no es mi objeto por ahora tratar del *decadentismo* de Darío, ni de su influencia mórbida y contagiosa en la nueva y novelesca jeneración americana. Doblo la hoja para cerrar este oscuro trabajo con una de las brillantes páginas del discurso de Echegaray sobre la crítica, que el cable trasatlántico acaba de trasmitirnos.

Sus justos y elevados conceptos son de inmediata aplicación y enseñanza, especialmente para los críticos españoles, quienes, al tratar de los americanos suelen mostrar complaciente benevolencia en demasía, cuando no un ofensivo desdén poco justificado, el cual por cierto, no convida a las amistosas relaciones que quisiéramos ver entre nosotros establecidas, y fundadas en la justicia, la rectitud, la sinceridad, la hidalga cortesía y el recíproco respeto que se deben entre sí los hombres bien nacidos y mejor educados, en sus leales tratos de amistad y el cotidiano comercio literario y político.

Oigamos de una vez al esclarecido y en América popularísimo ingeniero-poeta, quien expresó los siguientes conceptos ante la Real Academia de la Lengua, el día de su recepción en aquella Corporación augusta, honra de España, mal que les pese a sus mezquinos detractores.

Déjole a él con la palabra, y yo, señores, me despido a la francesa, escurriéndome silenciosamente entre bastidores.

Oidle:

« No es crítico el que solo lo es por no poder ser otra cosa; ni el que incitado por enojos de su impotencia, busca en los defectos ajenos tristes alivios a la propia ruindad de su ingenio; ni el que haciendo del noble sacer-

docio ruin oficio de moderno condotiero, solo guarda alabanzas para el amigo útil, y envenenadas saetas para el enemigo propio ó para el que su patrono le dá por enemigo, mientras dura la paga de la mesnada. Todas estas son debilidades humanas mas ó menos repugnantes ó desfallecimientos morales mas ó menos lastimosos; pero de ellos ni debo ocuparme en este sitio; ni hácia tales miserías he de convertir vuestra atención.

La crítica es ciertamente otra cosa mas alta y mas fecunda; y mas noble y mas provechoso para el arte verdadero es el verdadero crítico.

Porque importa que comprendais bien mi pensamiento, y que nadie imagine, que niego la utilidad, ya de la crítica preceptiva ya de las críticas particulares, ya la de aquellos escritores de ciencia, rectitud, buen gusto y elevado sentido estético, que consagran sus altas dotes al estudio de las obras ajenas para alentar aciertos, señalar peligros, precaver caídas y depurar bellezas, dando brillo y esplendor al arte literaria.

En el poeta ha de dominar la espontaneidad, sin que por eso deje de ser casi constantemente su propio crítico; en el crítico ha de dominar la reflexión sobre las propias impresiones que recibe: pero ha de sentir tambien. pues crítico que no sienta y solo razone, puede dedicarse á los trabajos científicos, si es que para ellos sirve, mas para el arte de poco provecho serán sus mas concienzudos fallos: cuerda que no vibra, mal puede señalar desafinaciones del arco que la hiere ó de la mano que la pulsa.

Crear, es el arte.

Juzgar lo creado, es la crítica.

Juzgador de bellezas y deformidades debe ser el que la crítica cultive; pero, como magistrado del arte. justo y sereno; y como magistrado tambien. leyes estéticas aplica, no caprichosos fallos á su voluntad; que castigo sin sentencia no es castigo, sino asesinato; y sentencia sin prueba, iniquidad es. *



APÉNDICE

I.

CLAUSULAS RÍTMICAS

(BISILÁBICAS Y TRISILÁBICAS)

Para la cabal inteligencia de estas observaciones damos en seguida un cuadro de los diferentes piés, o cláusulas rítmicas en que se dividen los versos modernos.

Estos piés o cláusulas son de DOS o de TRES sílabas, una de ellas acentuada.

El acento rítmico cae pues, en la 1ª sílaba, o en la 2ª, o en la 3ª, y, según sea su colocación, recibe la cláusula un nombre que la distingue, tomado del griego, como se ve en las siguientes expresiones gráficas. Por razones que en otra parte explico, reemplazo esos nombres griegos por otros mas claros y ventajosos, que expresan a la vez el número de sílabas de la cláusula y el lugar en que lleva el acento.

PIÉ RÍTMICO Ó CLÁUSULA		EJEMPLOS	EXPRESIÓN GRÁFICA	
TROQUEO	BI-PRIMA	Cánto 1		ñ a
YAMBO *	BI-SEGUNDA	Cantó 2		a ñ
DÁCTILO	TRI-1ª	Cántaro 1		ñ a a
ANFÍBRACO	TRI-2ª	Cantáron 2		a ñ a
ANAPESTO	TRI-3ª	Cantarán 3		a a ñ

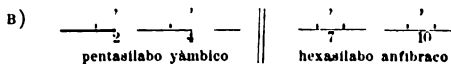
II

EL ENDECASILABO DE LOS TROVADORES

Compónese este verso de un tetrasílabo agudo y de un heptasílabo, en esta forma: $(4 + 7 = 11)$



O bien así: $(5 + 6 = 11)$



Ejemplos:

forma A)—So sent Rollans | que la mort li est prés.

“ B)—Rolando siente | la muerte ya cerca.

“ A)—Venid, llegad, | el clarin clamoroso,

“ B)—Nos llama ahora | con bélica voz:

“ A)—¡Marchad, marchad, | que la patria lo exige,

“ B)—Marchad, soldados, | al son del tambor!

De la primera de estas formas hay numerosos ejemplos en las lenguas romances en que abundan los monosílabos y terminaciones agudas, como en el francés, el provenzal y sus dialectos catalanes. Estos siempre construyen el primer hemistiquio de manera que termine en sílaba acentuada; mientras que en el castellano es grave.

De esta segunda forma, (a \acute{a} —a \acute{a} a—a \acute{a} a—a \acute{a} a), que consta, en realidad de un pié yámbico y tres anfibracos, tomamos de preferencia un ejemplo antiguo del rey-poeta D. Dionisio de Portugal:

Proençaes soen | muy ben (tots) trobar
E dizen elles, | qu'è con amor;
Mays os que troban | no tempo da frol
E non en outro, | sey eu ben que non,
Am tam gra coyta | no seu corazón,
Qual m'eu por minha | senhor veu levar.

Cortísima es la diferencia entre el endecasílabo dactílico típico y el *compuesto* de los trovadores, como lo es la que hay entre ambos y el decasílabo anapéstico. No obstante, un oído ejercitado nota en el acto las tres cadencias diversas, por más que se las disimule y encubra.

Tomemos para patentizarlo el siguiente verso de un soneto del Petrarca en honor del trovador Arnaldo Daniel, celebrado también por el Dante. (Daniel floreció entre 1180 y 1200.)

Ancor | fa honor | col suo dir | novo e bello.
 2 4 7 10

Traducido dice:

1° — Hace honor | su decir nuevo y bello.
 8 6 9

2° Le hace honor | su decir nuevo y bello.
 2 4 7 10

3° Hácele honor | su decir nuevo y bello.
 1 4 7 10

El 1° es un decasílabo anapéstico, el 2° un endecasílabo compuesto, y el 3° un endecasílabo dactílico.

III.

DE LA PROMISCUIDAD DE RITMOS

Llama la atención ver que hombres de oído ejercitado desconozcan con tanta frecuencia el ritmo dactílico, y se sientan inclinados a trasladar su acento fundamental y muy correcto, de la 7ª sílaba a la 6ª, o bien a la 8ª, ambas del ritmo yámbico.

Si encontrasen aislado el mismo verso que desconocen y condenan cuando se les presenta en compañía de otros de diverso ritmo, no les desagradaría seguramente, ni les atacaría los nervios. Lo que disgusta y choca y paraliza el oído es, sin duda alguna, la interrupción del ritmo por una cadencia extraña. Eso es inharmónico, aun cuando esa nueva cadencia de por sí sea preciosa.

Lo mismo sucederá si entre endecasílabos dactílicos se desliza algún yámbico, aun cuando sea el más lindo de los sáficos. El oído no quedará satisfecho y apetecerá que el acento de la 8ª pase a la 7ª, como en los demás del grupo. Lo trasladará de hecho en la lectura, aun cuando ese acento no coincida con el ortográfico; mirará el sáfico cual una disonancia, y aún llegará a desconocerlo como verso. No es pues, que el verso sea malo en sí, si nó que está mal colocado.

El *ritmo* puede ser perfecto, justa la *cadencia*, buena la *melodía*, y, sinem-

bargo, instintivamente se repugna el verso si peca contra la *harmonía*, decir, si disuena en el conjunto de la estrofa. Veamos algunos ejemplos:

Don Diego Hurtado de Mendoza dice en una de sus canciones:

La verde yerba coronando viene
de varias flores la pintada tierra,
que al estrellado cielo se parece:
los tiernos ramos no tienen mas guerra
con el soberbio viento, ni conviene
temor del duro hielo que entorpece.

.....
El pastor amoroso embebecido
en la cumbre del monte está cantando,
o en la fresca arboleda y verde prado,
y con sabrosa flauta, remedando
la viva voz, o ya el dulce sonido
del agua clara y viento delicado.

Los versos sub-rayados son endecasílabos dactílicos bien acentuados y eufónicos, pero, disonantes en el conjunto, y, por tanto, inharmónicos, entendiéndose por armonía el *ritmo en la estrofa*, como antes dijimos.

Otro ejemplo de hoy, que agrego por que me viene á la mano:

Rumor alegre | divina armonía
2 4 7 10

es un verso cadencioso y melódico, y sería del ritmo dactílico perfecto si llevara el acento en la 1ª sílaba y no en la 2ª, así:

Música alegre, | divina armonía.
1 4 7 10

Inclúyase ahora ese verso entre los endecasílabos de Clotilde Espinosa, de donde lo saqué y se verá el deplorable efecto que produce:

Enlutado recuerdo del destino:
Sueño de la niñez, blancos fantasmas,
Rumor alegre, divina armonía,
Todo, todo murió!...

Nada mas chocante á un oído delicado que esa promiscuidad de ritmos, no por que el verso sea malo en sí mismo como todos dieron en creerlo, sino lo repito, por que no armoniza con los demás.

Ahora como contrapueba, introduzcamos un yámbico entre dactílicos y obtendremos idéntico mal efecto:

Música alegre, | preciosa armonía
_{1 4 7 10}
 Sube a los cielos | cual himno de amor,
_{1 4 7 10}
 Nuncio celeste, | la tierra te envía
_{1 4 7 10}
 Al réjio alcázar | donde luce el sol
_{2 4 8 10}

Este último verso es disonante entre los dactilos, por que quebranta la unidad rítmica o armonía de la estrofa; mas, no se diga por eso que *no es verso!*—Distinto, si ponemos por remate de la estrofa anterior:

Rompe las nubes | en busca del sol.
_{1 4 7 10}

En la promiscuidad de ritmos, pues, es donde está el mal, y eso bien poco lo han notado los maestros, si lo han notado.

Ejemplo de mal gusto artístico por la promiscuidad de ritmos incompatibles, nos ofrece Darío en sus epilépticas estrofas del *Canto de la Sangre*, concepción estravagante e indigna de su talento. Para muestra, he aquí una de sus estrofas:

Sangre de los martirios. El salterio.
 Hogueras; leones; palmas vencedoras;
 Los heraldos rojos con que del martirio
 Vienen precedidas las grandes auroras.

Como se vé, un endecasílabo y tres versos de arte mayor, producen una estrofa desequilibrada, inharmónica, inaceptable, como sería un compás de mazurca y tres de valse. Si el primer verso se traslada al final se verá mas claro el mal efecto, que se deja sentir en la continuidad de las otras estrofas idénticas.

Estas escentricidades líricas no son raras en Darío: he aquí otra:

Sones de bandolín. El rojo vino
 Conduce un paje rojo. ¿Amas los sonos
 Del bandolín, y un amor florentino?
 Serás la reina de los decameronos.
_{1 4 10}

Fuera de la falta de sentido que hai en estas nebulosas incongruencias enfermizas, obsérvese que los dos primeros versos son yámbicos; el 3º, de once sílabas como los anteriores, es de ritmo dactílico, y el 4º, de 12 sílabas, enclenque y mal hecho, por que sus acentos rítmicos que debieran caer en las sílabas 2, 5, 8 y 11, están sobre la 2ª, la 4ª y la 11ª. Habría que leerlo:

Serás la reina-de | los déca-merónes.
_{2 5 8 11}

No se violan impunemente las leyes de la armonía sujetas a número y medida de una manera matemática. La rítmica es ineludible como la lójica: pretender evadirse de ella es no tener noción del arte.

El ritmo está fatalmente encadenado a las leyes inalterables de la acústica. Quien pretenda modificarlo modifique primero el oído humano, y cree un nuevo hombre. Y esto digo por que conozco la vana pretensión de algunos decadentes que quieren *versos sin ritmo*, que es como pedir agua sin hidrógeno, perfumes sin olor, círculo sin radio, lira sin cuerdas y música sin compases.

* * *

Para completar las nociones de este verso delicado, agregaré que el menor accidente lo perturba o lo hace pasar de un ritmo a otro. Basta un hiato, basta una diéresis, basta una coma para convertir un verso en otro de diverso metro y cadencia, sobre todo en los ritmos trisilábicos, (dáctilos, anfibracos y anapestos). v. gr.:

(sinalefa)	No ha leído el poema del Dante.
(hiato)	No ha leído el poema del Cid.
(diptongo)	Una viuda de hijos cargada.
(diéresis)	Una viuda de hijos cargada.
(sinéresis)	«Óid mortales el grito sagrado.»
(adiptongo)	Óid mortales el grito sagrado.

Estos tres ejemplos muestran como un anapesto de 10 sílabas, pasa a ser un dáctilo de 11, ya bajo el influjo de la diéresis o del hiato, ya esquivando la sinalefa o la sinéresis.

En el siguiente verso de Cristóbal de Mesa, véase la diferencia que hace una coma:

Lleva una parte tu blanda marea.
1 4 7 10
Lleva una parte, tú, blanda marea.
2 4 6 7 10

La coma después de *tú*, robustece el acento de la 6ª y afirma el ritmo yámbico.

Y este del Dante, quien hablando de la Italia la llama,

Il bel paese là dove il *si* suona

El monoslabo *la* carece de acento prosódico; pero, si en él cae el *ictus*, se afirma el ritmo yámbico. Si la voz carga en *dóve*, en la 7ª sílaba, prevalece el ritmo dactílico. Como la harmonía rítmica y el sentido piden la acentuación del monoslabo, para conseguirla se hará después de él una lijera pausa, como si hubiera una coma. Pero, éllo es que resultan dos cadencias diversas, segun como se lea:

Il bel'paese, la ⁷dóve | il *si* suona

Il bel paese là, | ⁶dove il *si* | suona. (forma correcta)

Por último, el efecto del *stress*, *ictus* o acentuación rítmica, se vé en el siguiente verso de Luigi Pulci:

Rispose Orlando: Noi ²siam ⁴tutti ⁶umani. ⁷ ⁸ ¹⁰

Si se carga la voz con mayor fuerza sucesivamente en *noi*, en *siam* y en *tutti*, resultan tres cadencias diferentes, que corresponden, la 1ª y 3ª al yámbo, (1ª y 2ª estructura) y la 2ª al dactilo.

El acento rítmico robustecerá al que se quiera de esos tres acentos prosódicos, atenuando los otros dos.—El resultado se verá mas claro si se hace una lijera pausa después de la sílaba que se prefiera acentuar.

—Rispose Orlando: ⁶Noi | *siam* tutti umani.

—Rispose Orlando: Noi ⁷siam | tutti umani.

—Rispose Orlando: Noi ⁸siam *tutti* | umani.

Otro ejemplo en que se cambia de ritmo con la permutación de las palabras:

“¡La vida es sueño,” es cierto,

Y horrible pesadilla!....

Pero, despues de muerto,

en la celeste orilla

do amor eterno brilla,

1) gozaré de la vida ya despierto. ⁶

2) ya gozaré de la vida despierto. ⁷

3) ya de la vida gozaré despierto. ⁸

IV.

EL ERROR DE UN MAESTRO

En el tomo I de la "Antoloxía de Poetas Hispano-Americanos," Menéndez al hablar del guatemalteco Batres, nota en sus versos "el tránsito del endecasílabo comun al endecasílabo *anapéstico*, vulgarmente llamado de *gaita gallega*."

Aparte de que entre los versos de Batres publicados en la Antoloxía, yo no he encontrado uno solo que salga del endecasílabo común, niego que el *ritmo anapéstico* sea compatible con el *metro endecasílabo*. Eso es tan imposible como que un número terminado en uno sea par.

La razón es clara: el pie ó cláusula anapéstica consta de tres sílabas, siendo la tercera acentuada y las otras nó. Es pues, de esta forma: a a **á**.

Los versos anapésticos se componen de cláusulas anapésticas. Los existentes en castellano son los que se expresan en el siguiente paradigma, con sus sílabas y acentos, o sea metro y ritmo.

Previendo que por el final agudo cada verso gana una sílaba,—a. tendríamos, versos de

7	sílabas:	a	a	á	—	a	a	á	—	a									
				3				6											
	10	id	a	a	á	—	a	a	á	—	a	a	a	á	—	a			
					3				6					9					
y	13	id	a	a	á	—	a	a	á	—	a	a	á	—	a	a	á	—	a
					3				6					9				12	

Ahora bien, no hay ni puede haber un verso endecasílabo que deje de estar acentuado en la 10ª sílaba; es así, que ninguno de los versos anapestos a la vista, admite acentos en la 10ª sílaba; luego, ninguno de ellos puede ser endecasílabo.

Si el acento cae en la 10ª el verso es endecasílabo, pero su ritmo *no es anapéstico*.

Y, si el ritmo es anapéstico el acento cae en la 9ª, y el verso *no es endecasílabo*, sino decasílabo.

O lo uno o lo otro, pero, nunca irán juntas las dos condiciones, incompatibles y contradictorias, que envuelve la errónea denominación empleada por Menéndez y Pelayo. En vez de endecasílabo *anapéstico* debió decir *dactílico*, que es de esta forma:

á	a	a	—	á	a	a	—	á	a	a	—	á	a	a
1				4				7				10		

V.

DEL ENDECASÍLABO DE LOS TROVADORES

Y SU RELACIÓN CON ÖTROS VERSOS

Este metro, reglamentado en las *Leys d' Amors* (1335), aun que mui anterior a ellas, es en realidad un verso *compuesto*, que, atendiendo a sus elementos constitutivos, podemos llamar técnicamente un *yambo-anapesto*. Su forma es:

$$a \underset{2}{\acute{a}} - a \underset{4}{\acute{á}} \quad | \quad a a \underset{7}{\acute{á}} - a a \underset{10}{\acute{á}} +$$

Lo componen dos cláusulas yámbicas, separadas por una cesura de otras dos anapesticas, como queda á la vista en el esquema anterior.

Las primeras, por su terminación aguda, equivalen en realidad, a un pentasílabo, y las segundas a un heptasílabo. Pero, pasan en su conjunto por un endecasílabo, por que el 1.^o hemistiquio se cuenta como de cuatro sílabas, (un *diámba*).

Segun mi sistema de expresión y de anotación, el *endecasílabo compuesto* de los trovadores queda definido como se vé en seguida :

Esquema: $\overset{1}{\text{—}} \underset{2}{\text{—}} \overset{1}{\text{—}} \underset{4}{\text{—}} \quad | \quad \overset{1}{\text{—}} \underset{7}{\text{—}} \overset{1}{\text{—}} \underset{10}{\text{—}} \text{—}$

notación: $2 \text{ (bi-2}^{\text{a}}) \quad | \quad 2 \text{ (tri-3}^{\text{a}})$.

ejemplos: Mas fach — ni dich | nin semblán — placentier +

Qu'om pot | falhir | tant e far | mal e tertz +. *Mons.*
 — Belh m'es | quan vey | pels vergiers | e pels pratz + *Rovenhac.*
 A tot | lo mon | als valens | et al prósl *Giraldo de Calansó.*
 C'aug dir | que ven | e volrá | sodadiers *Beltrán de Born.*
 E per | costatz | e per piechs | manta lanza. id .

Según la métrica griega diríamos por analogía que este verso se compone de un *diámba*, un *dáctilo* y un *peón tercero*.

Como hemos visto, el endecasílabo compuesto suele aparecer á veces entre los versos de los viejos poemas castellanos:

Tan grand | pesar || ovo el rey | don Alfonso.
 $\underset{2}{\text{—}} \quad \underset{4}{\text{—}} \quad \underset{7}{\text{—}} \quad \underset{10}{\text{—}}$

Y el paso de esta forma al verso de *arte mayor* es mui fácil, como aquí se consigue con solo agregar una letra:

Tan grande pesar || ovo el rey don Alfonso.
2 5 8 11

(Sinalefa). — De aquesta guisa | a los piés le cayó.
2 4 7 10

(hiato) De | aquesta guisa | a los piés le cayó.
3 5 8 12

Lo mismo sucede con el verdadero endecasílabo:

Vuelo sublime del águila real. 11 sílabas dáctilo.
1 4 7 10

El vuelo sublime | del águila real. 12 id. anfibr.
2 5 8 11

VI.

UNA LICENCIA MÉTRICA DEL SIGLO XV.

En la métrica del siglo XV era corriente la licencia de suprimir la sílaba primera en los versos de arte mayor, la cual sin duda se restablecía al cantarlos, por el sencillo artificio de duplicar la primera vocal acentuada.

Hoy que no se cantan, la supresión aquella queda sin compensación, y el verso disminuido en una sílaba, se convierte en un endecasílabo dactílico.

El cómo sucede, fácil es comprenderlo mediante el siguiente esquema:

Verso completo: a á a — a á a | a á a — a á a
2 5 2 5

Suprimida la 1ª síl... á a — a á a | a á a — a á a
1 4 7 10

Ejemplos: « Non vuéla — la gárza | por álta — manéra. » *Mena.*
2 5 2 5

vuela-la garza | por alta-manera.
1 4 7 10

Esta licencia ya aparece empleada en el siglo XIV en el « Rimado de Palacio » de Lopez de Ayala.

- » Este Concilio | que luego se faga.
- » Como Venecia | do ha l'altad.
- » Con argumentos | muy flacos e viles.
- » La verdat pura | se rompe e desquicia.
- » E con solloços | la eglefia vos pide.

Micer Francisco Imperial la usa con frecuencia, tanto mas cuanto que en sus endecasílabos este mismo verso figura en abundancia. De el son:

- » Miré florestas | vergeles, verduras.
- » Abra su boca | e dé grant bramido.
- » Sones e cantos | después mui suaves.
- » Mas las alumbran | que claros cristales.
- » Muy cavalgante | e buen cavallero.
- » Peses e aves | e todo ganado. etc. etc.

Juan de Mena abusó de esta licencia hasta el punto que de él hai coplas en que casi todos los versos corren truncados. Citaré unos pocos:

- » O virtulosa | magnífica guerra.
- » Tales palabras | el Conde decía.
- » Pasan las lindes | palenques y rayas.
- » Con peligrosa | y vana fatiga.
- » Con la bandera | del Conde tendida.
- » Lanzan temblando | las sus azagayas.
- » Doblan las fuerzas | con miedos ajenos.
- » Pudo la barca | tomar a su Conde.

Numerosísimos ejemplos pueden citarse, que no hai composición en dodecasílabos antiguos que no los tenga, a no ser por rarísima escepcion, como es el *Desir* que el poeta Ferrand Manuel de Lando «fizo en loores del maestro fray Vicente, el qual dezir es muy bien fecho, sabiamente ordenado e por sutil arte.»

Los versos mencionados tienen como se vé, el primer hemistiquio de 5 sílabas en vez de 6, lo que hace que sean endecasílabos dactílicos en realidad, pues su acentuación es 1-4-7-10.

Esto ha inducido a algunas curiosas equivocaciones, como aconteció con el *Desir a las Syete Virtudes* de F. Imperial, italiano aclimatado en España, y tan admirador del Dante, que siempre procuró imitarlo, tanto que hasta el metro del poeta florentino quizo trasplantar al castellano. Su *Desir* está en efecto en octavas, a la manera de las coplas de arte mayor, y en versos endecasílabos yámbicos plagados de endecasílabos dactílicos, como están los de su modelo.

No sé cómo los recibieron en su tiempo; pero, es de creer que no los comprendieron ni gustaron de ellos, cuando casi nadie le imitó en la forma de, cuantos se afiliaron bajo su bandera literaria. Después, los han tomado generalmente por versos de arte mayor mal hechos, a lo que ha contribuido grandemente la circunstancia apuntada, de la perfecta igualdad métrica y rítmica del dactilo de 11 sílabas y el anáfraco

de 12, o verso de arte mayor, que ha perdido su sílaba primera.

Y, para que se vea lo fácil que es escurrirse de uno de estos versos al otro, tomaré un ejemplo de Imperial y no del caso mas favorable, que es cuando el acento carga en la 7ª, sinó de otro, en que la disparidad es mayor.

Como sin duda dijo Imperial fué de esta manera:

Cerca la ora | que el plane- | ta enclara
_{1 4 8 10}
 Al oriente, | que es llama- | do aurora,
_{4 8}
 Fúíme a una fuente | por lavar | la cara
_{1 4 8}
 En prado verde | que un rosal | enflora.
_{2 4 8}

Estos son endecasílabos yámbicos de corte sáfico, y mui musicales, sobre todo si ademas de su natural cesura después de la 5ª sílaba, se hace otra ligera pausa después de la 8ª, como está indicado en el ejemplo anterior.

Pero, como la primera copla del *Desir* se ha leído como si fuera de arte mayor, esta segunda choca, y parecen malos versos los que son excelentes, y el lector procura instintivamente darles el corte y cadencia del verso de arte mayor, leyendo así:

Cerca de la hora | que el planeta enclara,
_{1 5 8 5}
 Hacia el oriente, | que es llamado aurora,
_{1 5 8 5}
 Fúíme a una fuente | por lavar la cara,
_{2 5 3 5}
 En un prado verde | que un rosal enflora.
_{2 3 5 3 5}

La ilusión es grande y mucho mayor en otras estrofas en que el 2º hemistiquio va acentuado casi siempre en 2ª y 5ª, como ordinariamente el verso de arte mayor, que tambien admite acentuación rítmica en 1ª 3ª y 5ª, pudiendo fallar el acento de la 1ª o el de la 3ª.

Muchas otras circunstancias concurren a enmascarar los endecasílabos de Imperial, hasta que los denunció Amador de los Rios, sin que nadie después los haya examinado. En otro estudio que preparo, me ocupo largamente en el asunto, que el mas ilustré historiador de las letras españolas apenas alcanzó a desflorar.

VII.

CONFUSIÓN DEL RITMO ANAPÉSTICO CON EL DACTÍLICO

En el Prólogo del Libro IV de la Antolojía de los Líricos Castellanos, (paj. LXIX), habla Menéndez de Imperial y dice: que, "tenía el hábito de hacer endecasílabos fáciles y galanos, si bien alternando todavía el ritmo *anapéstico* (*dactílico*, debió decir), con el yámbico y sáfico".

Aquí Menéndez llama *yámbicos* únicamente los endecasílabos de la 1ª estructura con acento predominante en la 6ª; y llama *sáficos* los de la 2ª estructura, acentuados en 4ª y 8ª, con cesura después de la 4ª.

Ambas estructuras del endecasílabo son yámbicas; pero, el nombre de *sáfico*, se reserva para una forma especialísima, derivada de la 2ª estructura si se quiere; mas, con ciertas condiciones propias que lo distinguen y caracterizan. Sea como fuera, el sáfico es un yámbico; pero, no todo yámbico es *sáfico*. Por eso ambas denominaciones de Menéndez adolecen de impropiedad.

El, en realidad, lo que quiere decir es que Imperial como el Dante, acentuaba sus endecasílabos ora en la 6ª ora en la 8ª, (formas yámbicas); aunque a veces solía intercalar versos acentuados en la 7ª, (forma dactílica). ¿No es eso? — Nada "fáciles ni galanos", encuentro esos endecasílabos incipientes de Micer F. Imperial, que se confunden con los de arte mayor, como no lo son tampoco los de sus secuaces en esa prematura tentativa de italianizar los metros españoles, para otros tiempos, reservada.

Ya antes el erudito santanderino había cometido un error análogo al señalado, en el tomo III de su Antolojía (paj. XXIV).

En un trabajo que no conozco, y que él cita, parece que el señor Milá y Fontanals también llamó endecasílabo *anapéstico* al *dactílico*, "para distinguirlo de los dos tipos del endecasilabo común o yámbico," agrega Menéndez.

Ahora, cúpleme preguntar: ¿Cómo es que varones tan doctos han incurrido en el singular error de confundir el ritmo dactílico (á a a—á a a) con el anapéstico, (a a á a a á)?

Menéndez va a explicarnos el origen de esta aberración que él comparte con Milá, su maestro. El ha dicho, en efecto: "el endecasílabo *anapéstico*, vulgarmente de *gayta gallega*, tiene dos acentos obligatorios, el de la 4ª y el

de la 7ª, y es ventajoso para el canto que lleve también acentuada la 1ª." Lo que quiere decir que su forma es esta:

\acute{a} a a — \acute{a} a a — \acute{a} a a — \acute{a} a
 1 4 7 10

Como se vé, todas las cláusulas aquí son dactílicas y no anapésticas, inclusa la última, reducida a dos sílabas, pues ha perdido una por ser esdrújula.

Lo que hace Menéndez es muy singular; en vez de comenzar a contar por la 1ª sílaba, la separa arbitrariamente y comienza su cuenta desde la 2ª!

Imagina que nosotros tenemos el *anacrusi* de los griegos, o sea el agregado de una sílaba inicial al verso. Entonces, escandiendo caprichosamente procede así:

\acute{a}) — a a \acute{a} — a a $\acute{á}$ — a a $\acute{á}$ — a a $\acute{á}$ — a
 1 4 7 10

de donde resulta una sílaba suelta y acentuada, destacada del verso sin necesidad; en seguida tres cláusulas anapésticas, y otra sílaba suelta al final.

Así también si a este verso castellano, escandido más que a la griega a la diábala, le antepone una sílaba más, lo que creo que se llamaba *cum basi* en la métrica clásica, le cambiamos metro y ritmo, y tendremos:

\acute{a} $\acute{á}$) — a a $\acute{á}$ — a a $\acute{á}$ — a a $\acute{á}$ — a o sea, dándole otra forma:
 2 3 8 11
 $\acute{á}$ $\acute{á}$ a — a $\acute{á}$ a — a $\acute{á}$ a — a $\acute{á}$ a
 2 3 8 11

Resulta pues, el dodecasílabo *anfibraco* (verso de arte mayor), y ello es natural e inconducente en nuestra métrica, que no necesita de tales *anacrusis*, como erróneamente lo han creído también los italianos.

Menéndez llama *anapestos* todos los ritmos trisilábicos sin distinguirlos, por que él, partiendo de un punto falso, se explica el mecanismo de estos versos de una manera a mi juicio, muy indebida.

Para que se entienda mejor, veamos en un ejemplo como procede él sin duda, al escandir los versos y denominarlos, y cómo debe procederse. Tomemos un verso cualquiera de pies trisilábicos, y a ese antepongámosle sucesivamente una, dos, tres sílabas;

Si la cándida luna nos viese—10 sílabas, anapésto.

Oh, | si la cándida luna nos viese—id id *cum anacrusi* = 11
 1 4 7 10
 Oh, Dios | si la cándida luna nos viese—id id *cum basi* = 12
 2 5 8 11
 Oh, mi Dios | si la cándida luna nos viese—id id *cum cláusula* = 13
 3 6 9 12

Como lo indican los acentos y el oído, estos versos son de diversos ritmos; pero, en el sistema prealitivo de Menéndez todos resultan *anapestos*, de 10, 11, 12 o 13 sílabas, con *anacrusi* de una, de dos ó de tres sílabas, lo que es una confusión inútil.

La verdadera escansión es esta:

Si la cán—dida lú—na nos vié—se. — 10 sílabas anapesto.
 8 6 6

Oh, si la—cándida—lúna nos—viése. — 11 id dáctilo.
 1 4 7 10

Oh Dios si—la cándi—dalúna—nos viése. 12 id anffbraco.
 2 5 8 11

Oh mi Dios—si la cán—dida lú—na nos vié—se. 13 id anapesto.
 8 6 9 12

Los números irrecusables que aquí marcan los diversos ritmos, están denunciando, de una manera matemática, el error en que ha incurrido el sabio académico, error innegable, evidente, indiscutible.

Llamar tanto a los anapestos como a los dáctilos y anffbracos, indistintamente *anapestos*, sin o con *anacrusi* de una o de dos sílabas, es como llamar a los versos de once, de doce y de trece sílabas, versos de 10 sílabas, con agregado de una, de dos, o de tres!

Los versos *cum anacrusi* (*preludio*, en griego) no existen en castellano: representarían en nuestra métrica una inútil complicación, cuando debemos tender en todo a la sencillez, signo de progreso.

Aun en el caso mas favorable a esa manera de ver, como sería aquel en que faltase el primer acento al endecasílabo *de los trovadares*, no habría para qué suponerlo un decasílabo anapesto con *anacrusi*, es decir un verso de 10 sílabas mas una, y del ritmo *que sería* si se comenzara a contar sus cláusulas rítmicas desde la segunda sílaba, y no del que *es* en realidad:

Sea por ejemplo, este verso de Guillermo de Bergadán, que dividiremos como quiere Menéndez,

Un)—sirventés | ai encor | a bastir +
 3 6 9

Así aparece como un decasílabo anapéstico con una sílaba antepuesta. Pero, para considerarlo en esa forma, hemos comenzado por llamar 3ª a la 4ª sílaba, y así a las otras. ¿No es mas natural, verdadero y lógico decir que este es un verso compuesto que consta de una cláusula *tetra-cuarta* (peón 4º), y de dos *trí-terceras*?

Un sirventés | ai encór — a bastir.
 4 7 10

$\begin{array}{c} \text{a a a} \\ \text{4} \end{array} | \begin{array}{c} \text{a a} \\ \text{7} \end{array} - \begin{array}{c} \text{a a} \\ \text{10} \end{array}$
 Anne ma sœur, | dont me vient — le songer. *C. Marot.*
 $\begin{array}{c} \text{Un} \\ \text{4} \end{array} \text{in} \begin{array}{c} \text{alz} \\ \text{7} \end{array} \text{ar} | \text{di} \begin{array}{c} \text{cavalli} \\ \text{10} \end{array} \text{—} \text{accor} \begin{array}{c} \text{renti} \\ \text{10} \end{array}. \quad \textit{H. Foscolo.}$

La cláusula *tetra-4^a*, puede considerarse como un *dimetro*, o sea dos cláusulas yámbicas. Si damos a *sir* su acentuación rítmica, tendremos: un $\begin{array}{c} \text{s} \\ \text{2} \end{array} \text{r} \text{—} \begin{array}{c} \text{v} \\ \text{4} \end{array} \text{e} \begin{array}{c} \text{n} \\ \text{2} \end{array} \text{e} \begin{array}{c} \text{s} \\ \text{4} \end{array} \text{a} \begin{array}{c} \text{a} \\ \text{2} \end{array} \text{—} \text{a} \begin{array}{c} \text{a} \\ \text{4} \end{array} . . .$ como antes vimos.

En idéntico error incurren los italianos, quienes aún no se dan cuenta cabal del verdadero mecanismo de los ritmos modernos, preocupados como están de buscarles analogías en la métrica greco-latina.

Crean también en la *anacrusi* y otros recursos griegos, para nosotros tan innecesarios como el pedal del piano aplicado al clarinete, y sueñan con trasladar al italiano los metros latinos, olvidando que ambas versificaciones, la latina clásica y la neo-latina moderna, tienen bases muy diferentes, lo que hace tal intento imposible. Un sistema se funda en la cuantía silábica, y el otro en el ritmo acentual y el isosilabismo: ambos son, pues, incompatibles. Jamás se confundirá lo circular con lo cuadrado.

No hai italiano que al oír esto no diga: “¡Y sin embargo, Giosué Carducci lo ha conseguido en sus *Odas Bárbaras!*” Ilusión! Paralojización del Carducci, a quien se le ocurre hallar analogías entre los *metros* latinos, despojados de la cuantía que es su esencia, y los ritmos modernos, que él produce admirablemente.

Donde escribo este párrafo, en el interior de la Sierra de Córdoba, solo tengo a mano un dístico elegíaco del poeta de la Italia moderna que quiere ser antiguo, dístico asimilado no sé a cual de los metros clásicos, sin que por eso deje de ser definido por la rítmica actual y reconocido por ella como propio.

Dice: “E l’ombra de l’ala che gelida, gelida avanza
diffonde intorno lugubre silenzio.”

De estos versos, el primero se divide en 5 cláusulas anfibracas (de 3 sílabas con acento al medio: a $\begin{array}{c} \text{a} \\ \text{3} \end{array}$ a). Se anota así:—5 (tri-2^a), y se denomina *pen-ta-decasílabo* anfibráquico. Varios poetas españoles y americanos los han compuesto iguales, entre otros Valera y la Avellaneda. El segundo, si se une la 3^a a la 4^a sílaba por la sinalefa, resulta un simple endecasílabo yámbico de la 1^a estructura, a no ser que en italiano se pronuncie *lugúbre*, (1) que en tal caso sería dactílico, pues el acento pasaría a la 7^a; pero, si no se emplea la sinalefa, el verso será de arte mayor.

(1) Por licencia autorizada en el ejemplo del latín, se ha podido decir *lugubre, funebre, tenebro* por *lugubre, fúnebre, tenebre*, así como se dice aun *corobro* y *corobro*; pero mientras más se fija la lengua, más chocan estos cambios de acentuación.

La escansión se haría de esta manera:

E l' ómbra | de l' a-la | che géli- | da géli- | da ^{avanza} |
₂ ₅ ₈ ₁₁ ₁₄
 difunde | intórno | lugúbre | silencio |
₂ ₅ ₈ ₁₁

Ambos versos se reproducen en castellano con los mismos acentos.

La sombra | del ala | que géli- | da, géli- | da ^{avanza} |
₂ ₅ ₈ ₁₁ ₁₄
 difunde | en torno | lúgubre | silencio.
₂ ₅ (7) 8 ₁₁

El acento rítmico cae en la 8ª y no coincide con el ortográfico, lo que constituye un defecto de ritmo; pero, si consideramos ese segundo verso como un endecasílabo el defecto desaparece.

Como se vé, todo esto entra en el dominio de la métrica moderna y no excede sus recursos: no hai tales metros latinos hechos italianos. Sueña el gran poeta. En otra ocasión nos ocuparemos de estas sus ilusiones líricas.

Por ahora nos contentamos con dejar establecido que la rítmica moderna no necesita del *anacrusi* de la métrica griega, ni tiene para qué tomar en cuenta los metros latinos, incompatibles con los nuestros.

Nos proponíamos callar sobre los versos *compuestos*, porque para refutar á Clarín no necesitábamos echar mano sino de los *simples*; pero, la fuerza de las cosas impensadamente nos trajo a señalar un pequeño error de Menéndez y Pelayo, y entonces no hemos podido prescindir de este elemento de prueba al contradecir a un maestro tan esclarecido, y a quién miramos con cariño y respeto, aun cuando lamentemos en silencio que las preocupaciones de su ortodójia le impidan batir libremente las alas del espíritu, para elevarse a las regiones serenas y luminosas donde reina la justicia y donde el jénio llega a la plenitud de su desarrollo.

VIII.

LOS ENDECASÍLABOS DE AUSÍAS MARCH

Mientras en Castilla se pasaba del tosco alexandrino de los poemas o canciones de gesta, al acompasado verso de arte mayor o *de las cuatro cadencias*, en la región limosino-catalana prendió el endecasílabo, y ya era manejado allí con singular maestría y dulzura, cuando en la Corte de Valladolid se deleitaban los magnates cantando las pesadas coplas de Juan de Mena.

No sé qué particular encanto encuentro en la versificación de Ausías March, el amigo del noble príncipe de Viana, que me hace preferirlo a los mas dulces poetas.

¿Cuál es el secreto de la singular estructura de sus endecasílabos? Desde luego, la índole misma del valenciano, sus palabras breves, agudas, terminadas en consonante, y la ausencia de sinalefas que de ello resulta, dan un carácter especial a su versificación haciendo que el verso valentino resulte claro y enérgico, y no sin cierta dulzura varonil que encanta.

Estudiando el ritmo de los endecasílabos de Ausías March, encuentro que ellos van acentuados indistintamente en 6.^a, 7.^a y 8.^a, sin que esa promiscuidad choque al oído. ¿En qué consiste esta armonización de ritmos diversos, cuando en castellano semejante juntura se hace insoportable? Creo haber dado con el secreto: y es una particularidad curiosa, desconocida en la métrica de Castilla.

Ausías March da unidad á sus endecasílabos, haciendo que todos ellos tengan igual el primer hemistiquio, el cual se compone invariablemente de cuatro sílabas con acento en la cuarta, (aaa◌)

Ejemplo:

Qui non es trist | de mes dictáts non cure.
 4 8
 Tant en Amór | ma péns ha consentit.
 4 6
 Yo seu aquell | que en lo temps de tempesta, etc.
 4 7

De sus CANTOS DE AMOR, tomaré algunos ejemplos de versos acentuados en la 8.^a sílaba, en la 7.^a y en la 6.^a, para que en ellos se observe la estructura del primer hemistiquio que unifica los ritmos.

YÁMBICOS, acentuados en la 8.^a (2.^a estructura):

Si con un Rey | de tres ciudats senyor
 Hom pren axí | com el petit vaylet
 Culpa nons tinch | si so forçat d'amar
 Passar donchs puch | sens honestat offendre
 Mal venturós | no deu sercar ventura
 Veles e vents | han mon desig cumplir
 Molt he tardat | en descobrir ma falta
 No sech lo temps | mon pensament inmoible

DACTÍLICOS acentuados en la 7.^a:

Axi com Deu | si nol plach descobrir
 May lo Satán | lo poch ben discernir

Non pens algu | quem' allarch en paraules . . .
Per grand estint | que natura li dona . . .
¿Quim' mostrará | la fortuna loar?
En son delit | nol aurá contentat...
Axi amar | vos amant, | me asecura...
Si Deu del cós | la mi alma sostrau...
O mort, qui est | de molts mals medicina...
Callen aquells, | qui d'Amor al parlat...
¿Qué m'ha valgut | contemplar en Amor?...
Iunt es lo temps | que mon goig es complit...

YÁMBICOS acentuados en la 6ª. (1ª estructura):

Amor, amor, | lo jorn quel ignocent...
Leixant a part | l'estil dels trobadors...
Sens lo desig | de cosa deshonest...
Le jorn ha por | de perdre sa claror...
Tant he amat | que vinch en desamar...
Bé m'emarvell | com l'ayre no s'altera...

El castellano no se presta a una estructura análoga: por eso mui pocos y excepcionales son los versos en que resulta un primer hemistiquio como el de los anteriores, naturalisimo en provenzal, catalán y mallorquín.

Mudas están | las armoniosas cuerdas . . .
Prisiones son | do el ambicioso muere. *Rioja.*

La versificación de Ausías March es siempre esmerada, sobre todo en su estructura rítmica. Rara vez se le encuentran acentos fuera de lugar ni ambigüedades acentuales.

L' animal brut | *será mólt pús segur.*
6 7 8

La cadencia de este verso varía según que se cargue mas la voz en la sílaba 6ª, en la 7ª, o en la 8ª. Hai, pués, ambigüedad en su ritmo.

Del foch d' amor | Phédra non forch estorta.
• 2 4 5 8 10

El acento de la 5ª es arritmico; pero, como el verso se apoya en los

acentos de 4^a y 8^a, ese defecto se atenúa. Ahora, si en valenciano se leyese *Phedra*, el verso sería un endecasílabo típico, un yámbico irreprochable.

Los grands delits, s'entren pör esta porta.
5

Se halla en el caso del anterior: si se lee *entrén* el verso sale suavísimo y cumplido, con los acentos típicos del yambo, como el que sigue numerado.

Passar donchs puch | sens honestat offendre,
Mostrant virtud | com res no cast no vull.
2 4 6 8 10

Entre los endecasílabos de Ausias hai este verso de *arte-mayor*, que puede resultar de un error de copia:

Als hermitanys | fa sortir de l' hermita.
2 5 8 11

Si es lícito suprimir la *y* de *hermitanys*, el verso se corregirá:

Als hermitáns | fã sortir de l' hermita.
1 4 7 10

Y así pasaría a ser un perfecto endecasílabo dactílico.

Rarísimos son estos ejemplos en el insigne poeta y esmeradísimo versificador con que se honra la ciudad del Cid.

IX

DE OTROS POETAS

Lo que dijimos de la versificación de Ausias March se aplica al grupo de trovadores catalanes, sus contemporáneos, destrísimos también en el manejo del endecasílabo con promiscuidad de ritmos, unificados entre sí por la constante igualdad del primer hemistiquio:

Francisco Oliver, del tiempo de Ausias escribe:

No ha grand temps | cavalcant io pensava
2 4 7 10

Com un hom trist | cansat et dolorós. . . .
2 4 6 10

Juan Fogassot, con motivo de la prisión de Carlos, el gentil príncipe de Viana escribía en 1460:

Ab gemechs grans | plors e sospirs mortals
1 4 8

Senti las gents | dolrés per les carrers,
 Plasses, cantons | en diverses maners,
 Los uylls prostrats | estan com bestials
 Dones d' estat | viu estar desfressades
 Lagremeiant | e batense los pits.

Y muy poco después el barcelonés Guillen Gibert, llorando en su *Complaint* la muerte de aquel tan querido cuanto desgraciado príncipe, decta:

Ab dolor grant | e fora de mesura
 Vull io dir part | de una triste mort;
 Ab dolor grant | abundós en tristura,
 Vos denunciü | aquesta mala sort.

Un siglo antes ya usaban los catalanes de este artificio, acaso instintivamente, nacido de la lengua misma y de la pauta musical a que sujetaban el verso.

Citaremos en comprobación una sola estrofa, un *vers figurat*, de una canción atribuida a una dama del tiempo de D. Pedro IV el Ceremonioso, quien reinó de 1335 a 1387.

O vers, si-t platz | vay-t-en al consistori
 Del gau saber, | qui's nome per lo mon,
 E en soplyan | als senyós set que y son
 Que-t vullen dar | esmenda y adjutori.

Bastan estos ejemplos para hacer ver la uqilad de procedimiento de los poetas limosino-catalanes en el manejo del endecasílabo. Siempre el mismo artificio métrico: el primer hemistiquio fijo en su forma para apoyar las variaciones rítmicas del segundo. He aquí el secreto de esa unidad artística autorizadora de la promiscuidad de ritmos, de que carecen otras lenguas afines

Obra del jenio de la lengua limosina y sus ramas floridas, ó de la mayor finura de oído, ó de ambas cosas á la vez, fueron esos endecasílabo esquisitos de Ausias March y sus contemporáneos, en que la disparidad de ritmos no disuena como en los castellanos.

Acaso los trovadores y poetas de aquella habla emplearon desde muy temprano el endecasílabo como verso heroico, y lo apropiaron á sus cancio-

nes amorosas, en tanto que Castilla, obedeciendo á la índole de su lengua ampulosa, grave y sonora, rica en vocales, abundante en terminaciones llanas y en palabras polisilábicas, no escasa en voces esdrújulas y agudas, se avino mejor con las *cuatro cadencias*, y con las densas coplas de esa maestría que llenan los Cancioneros del siglo XV.

Los poetas regionales modernos parecen olvidados de sus lindos y peculiares endecasílabos, pues prefieren construirlos á imitación de los castellanos:

Com soldat que, fugint á tota brida
 las armas vá per lo camí llasant,
 aixis jo pèl camí d'aquesta vida
 á trossos lo mèu cor he anat deixant. *Victor Balaguer.*

De cuando en cuando el jénio de la lengua se sobrepone y surgen algunos versos del viejo cuño:

Buscan los ulls | del navegant lo port...
 Ans de afilar | son ferro en la batalla....
 Senyors del mar | los catalans, á ratlla
 teñir sabian lo ennemich pendó...

La particularidad que hemos notado en Ausias March y los poetas catalanes de su tiempo, no se estiende al grupo galáico-portugués educado como aquel en la escuela de los trovadores de ambas épocas, la del *gay saber* y los *juegos florales*, y la primitiva, que fenece en 1222 con el establecimiento del *Santo Oficio* en Tolosa.

Por curioso y antiguo citaremos un trozo de un *serventésio* del Rey D. Alfonso X, lanzado contra uno de los desertores de la guerra fronteriza, que Menéndez y Pelayo transcribe del *Cancionero del Vaticano*, número 79.

Nuestro único objeto es mostrar el juego de los acentos, sin el artificio de armonizarlos por la igualdad constante del primer hemistiquio, aunque aquí el estribillo hace esas veces:

Dicen así:

- 6ª síl. O que sse foy | coméndo dos murtinhos,
 8ª » E a essa terra | foy bevér os vinhos,
 Nom vem al mayo.
 7ª » O que com medo | fugiú da fronteyra,
 7ª » Pero, tragia | pendón sem caldeyra,
 Nom vem al mayo.
 7ª » O que roubou | os mçuros malditos,
 8ª » E a sa terra || foy roubar cabritos,
 Nom vem al mayo.

- 7ª • O que da guerra | se foy con espanto,
8ª • E a su terra | foy a armár um manto,
 Nom vem al mayo.

.....

- 6ª ó 7ª • O que da guerra | foy por recaúdo,
8ª • Macar en Burgus | fez pintár escudo,
 Nom vem al mayo.

A fines del siglo XIV ensayaba en España el verso endecasílabo micer Francisco Imperial, el introductor y mantenedor de la escuela alegórica, bien que esa escuela y ese verso no carecían de antecedentes en la literatura castellana. Encontró muchos y valiosos secuaces, que la senda marcada por el Dante era tentadora, y aún en la tentativa prematura de aclimatar en Andalucía y Castilla el endecasílabo, ya viejo en Francia, Italia y Cataluña, no faltó quien le secundara, aunque hoy solo poseemos los sonetos del marqués de Santillana, y las coplas endecasílabas de su tío, el noble señor de Batres, Fernán Pérez de Guzmán, insigne biógrafo, y notable poeta de la escuela didáctica.

En estos endecasílabos incipientes, no se espere hallar mucha maestría; por el contrario, hay en ellos una constante mezcla de ritmos, sin nada que atenúe su mal efecto, hoy insoportable, y que acaso entonces corrigió la música que a aquellos versos siempre acompañaba.

Ya en otro lugar dimos una muestra de los sonetos *al itálico modo* del de Santillana, y así es que ahora solo reproducimos la última de las 58 octavas de que consta el *Dezir á las Siete Virtudes* del genovés Imperial, y en seguida presentaremos otra octava con los endecasílabos de Hernán Pérez.

Dice Imperial:

E commo | en mayo, | en prado de flores
 2 4 7 10
se mueve el ayre | en quebrando el alva,
 2 4 8 10
süavemente | vuelto con olores,
 4 6 10
tal se moviera al | acabar la salva.
 1 4 8 10
Feríame en la faz et en la calva,
 2 6 10
et acordé | commo a fuérça despierto:
 4 7 10
é en mis mãos | fallé a Dante abierto
 1 4 7 10
en el capítul | que la Virgen salva.
 4 8 10

A la tarde de la vida, desengañado del mundo y hastiado de las intrigas cortesanas, retiróse Fernán Pérez a su señorío de Batres, y allí escribió para esparcimiento y solaz de su alma el tratado de las *Diversas Virtudes e loores divinos*, suma de la rica experiencia de su vida y repertorio de sus vastos estudios y meditaciones. En aquel «conjunto de composiciones poéticas en que se hace ostentación de todos los metros hasta entonces cultivados, ensayándose al par otros nuevos», como dice el más sobresaliente historiador de las letras españolas, se encuentran los endecasílabos de que queremos presentar una muestra.

Fijos de omes | rústicos, serviles,
_{1 4 6}
 vi venir niños | á las cortes reales,
_{1 3 4 8}
 e conversando | con gentes curiales
_{1 4 7}
 ser avisados, | discretos, sotiles.
_{4 7}
 Fijos de nobles | de sangre gentiles,
_{1 4 7}
 por desamparo | e cura negligente
_{1 4 6}
 de sus mayores, | venir en tal gente
_{2 4 7}
 que resultaron | torpes, necios, viles.
_{4 6 8 10}

Nótese que en ambas octavas los primeros hemistiquios son graves, sin escepción de uno solo, y acentuados todos en la 4ª sílaba; pero, la promiscuidad que antes pasaba y aún conservan otras naciones, disuena al oído de los que hoy manejamos los metros castellanos, aun cuando pocos se den cuenta del porqué de esa disonancia.

La igualdad unificadora del primer hemistiquio que notamos en los endecasílabos polirítmicos de los poetas catalanes del siglo XV, tiene su origen en los trovadores provenzales, y su causa en la estructura de la lengua de *oc*, rica en finales agudos. Aquel hemistiquio en castellano es naturalmente grave, porque nuestra lengua abunda en palabras de tal naturaleza, y eso influyó en la cadencia, no solo de este verso sino del alejandrino y otros.

Tomo al acaso de entre los viejos poetas provenzales, y la suerte me señala a Bernardo de Rovenhac, situado precisamente entre ambas escuelas trovadorescas, la primitiva del siglo XII y la del *Cay Saber*, relorecida en el siglo XIV. Este trovador en 1253 escribió un ardiente serventèsio político, que así comienza:

D' un sirventés | m'es grans voluntatz preza.
Ricxs homes flax | e no sai que-us dissés,
Quar já lauzor | no y auria ben meza,
Ni-us aus blasmar, | e val pauc sirventes,
Que lauza quan | blasmar [solo] deuria;. . . (1)

Ganan mas adelante estos versos en maestría y dulzura; pero, el tipo es el mismo, y así es que dejando a un lado algunos bellos ejemplos, termino con una muestra *flibresa* de los recientes retoños de la vieja cepa provenzal. Es la primerr estrofa de una de las canciones en el dialecto de Agén, patois francés de origen provenzal, escritas por Jazmin, el poeta peluquero de los dias de Luis Felipe, la cual se intitula: *Me cal Mouri*.

Dèjà la ney | encrunis la naturo,
Tout es tranquille | et tout cargo lou dol;
Dins lou clouché | la brézagó murmuro
E lou tuquet | succédo al roussignol,
Del mal, hélas! | bébf juzqu'a la ligo,
Moun co gémis | sans espouer de gari;
Plus de bonhur! | ay perdut moun amigo.
Me cal mouri! me cal mouri!

El francés moderno se presta igualmente á la construcción aguda del primer hemistiquio; está en su índole que así sea, y ello es característico en su versificación. Veámoslo en la traducción de la anterior estrofa, que tengo á la mano :

Dèjà la nuit | obscurcit la nature,
Tout est tranquille, | en deuil est tout le sol;
Dans le clocher, | la chouette murmure,
Et le hibou | succéde au rossignol.
Du mal, hélas! | je bois jusqu'à la lie,
Mon cœur gémit | sans espoir de guérir;
Plus de bonheur! | j'ai perdu mon amie,
Il faut mourir! | il faut mourir!

La particularidad que hemos notado en los poetas catalanes, no se en-

Traducción literal. De (componer) un sirventéslo, me ha venido gran gana.--ricos hombres cobardes, y no sé qué decirs.--pués que loar no estaria ya bien puesto--ni oso reprenderos; y vale poco el sirventéslo--que alaba cuando repretender debiera.

cuenta entre los poetas italianos, quienes en todo tiempo han mezclado *ad libitum* los dos ritmos endecasílabicos, sin cuidarse de atenuar el mal efecto de tal mezcla, o sin que su oído lo perciba.

Millares de ejemplos pudieramos aducir en nuestro apoyo; pero, basta con que mostremos los dos extremos de la cadena, el viejo *Dante* y el modernísimo *De Amicis*. Dice el viejo florentino:

- 8ª Io ritornai | dalla santíssim'onda
 7ª Rifatto sí, | come piante novelle
 8ª Rinnovellate | di novéla fronda,
 7ª Puro, e disposto | a salíre alle stelle.

Ahora vengamos al simpático escritor moderno *Edmundo de Amicis*, tan popular en nuestra América. Ábro su libro de poesías, y lo primero que encuentro es su Soneto a *Morocco*, que comienza así:

Addio berberi, negri, arabi, mori,
 2 3 6 7 10
 Palme gentili, carovani erranti,
 1 4 8 10,
 Bei cavalieri dai bianchi turbánti,
 1 4 7 10
 Pianure immense vermiglie di fiori.
 2 4 7 10

Esto es conjénito del oído italiano, del Petrarca al Ariosto y el Tasso, del Boiardo y de Pulci al autor de las *Odas Barbaras*, bien que en éste, en Carducci, el dáctilo intruso casi desaparece, lo que es un progreso.

El oído español hoy no sufre un dáctilo entre los yámbos. Tal infracción de las leyes de la armonía lechoca instintivamente, y sin escandir el verso intruso, lo arroja á un lado por *malu*, aun cuando en sí no lo sea, como las balanzas automáticas que arrojan fuera la moneda que no tiene el peso de ley.

No admite ya nuestro oído un endecasílabo dactílico entre los yámbicos por bueno que el sea, como no admite nuestro ojo una ficha redonda entre las cuadradas con que forma figuras simétricas.

Día llegará, acaso no lejano, en que se componga por separado en yámbicos acentuados en la 6ª o en la 8ª, sin mezclarlos indistintamente entre sí como hoy lo hacemos; y de ahí se pasará á seleccionar ciertos acentos para crear un tipo, y repetirlo uniformemente en la composición.

El único ensayo que existe como de casualidad, (fuera de los que yo he hecho para muestra de esta nueva metrificación), en estrofas de acentuación fija y obligada, distintas de los ritmos isócronos, es la feliz combinación *sáfico-adónica* que tan bella resulta.

Así pueden intentarse otras estrofas, monométricas ó bimétricas como la citada, tomando por tipo fijo los modelos siguientes u otros:

Dichoso el corazon enamorado	Sta. Teresa.
Amazonas bellísimas errantes	Moratin.
Castillos blancos de purpúreas rosas	Garcilasso.
Sáfico inverso: Joya fué la virtud ! pura y ardiente.	J auregui.

Tal selección de acentos y repetición del mismo elemento rítmico, que abarca la *melodia* y la *harmonia*, presupone el conocimiento científico del ritmo, conforme a sus leyes numéricas, para discurrir sobre base cierta y no por caprichosa apreciación personal. Será esto un paso considerable en la versificación moderna.

* * *

Eso es lo que por instinto intentó Rubén Darío, quien como los pájaros cantores carece del conocimiento científico de su arte. Tomó un endecasílabo dactílico y creyéndolo un *verso nuevo*, lo fué repitiendo, guiado por el oído. Ni el verso era nuevo, ni el poeta atinó siempre a marcar bien sus acentos, y darle la cadencia verdadera; pero, por el solo hecho de repetir los mismos accidentes rítmicos en cada verso, dió ritmo á la estrofa y escribió una composición endecasílabo *armónica*, lo que no es común en los versos de cláusulas bisilábicas ni en todos los trisilábicos.

La crítica de *Clarín* ha sido un golpe en vago.



X.

Un amigo mio que oculta su nombre, no sé si por modestia o de miedo a los furiosos de Orlando, le dedica la siguiente,

Diana Americana

El clarin y el tambor
juntos tocan, juntos tocan
a cual mas y a cual mejor.

El tambor y el clarin
tocan juntos, tocan juntos
y el clangor no tiene fin.

Y el redoble y el clangor
van diciendo, van diciendo
con su cierto retintiu:

¡ Crítica de la crítica del crítico Clarin!



PÁGINA AGREGADA.

Lo que va en seguida nada tiene de común con las páginas anteriores:— es un aditamento de circunstancias.

Pidiéronme de Buenos Aires colaboración para el Album de Guido Spano, gran poeta y mejor amigo, y envié el romance viejo que aquí reproduzco. Aconteció que por las condiciones mismas de la publicación bonaerense, fué menester sacarlo a luz en letra microscópica, y luego se le varió en la imprenta su forma primitiva partiendo en dos el *pie de romance* antiguo de 16 sílabas, a la manera de los modernos, con otros pequeños desperfectos que se notan, todo lo cual me induce a reimprimirlo aprovechando la presente publicación.

Acabo de recibirlo de una imprenta y lo mando a otra.

Así será mas conocido este logogrifo literario que he propuesto a los eruditos de la Aténas del Plata para probar su saber y lucir su ingenio.

UN ROMANCE ARCAICO.

Se me limita el espacio a una página, decia, en ocasión que quisiera disponer de muchas, y así es que, citéndome a las instrucciones recibidas, contribuiré modestamente con el mas breve de los romances viejos de que dispongo.

Estos son varios y muy antiguos; tan solo del Cid tengo diez y ocho largos romances legítimos, anteriores en dos siglos, al menos, a los mas viejos hoy conocidos.

Como los viajeros que visitan las ruinas célebres y lloran sobre ellas y después las describen emocionados, así los críticos españoles y extranjeros, contemplaron con ojos humedecidos las ruinas imponentes de los primitivos poemas castellanos y discurrieron doctamente sobre ellos; pero, sin penetrar en su interior, sin detenerse a practicar excavaciones, a veces tan de provecho como laboriosas. Humilde obrero, armado de gran paciencia, tomé la piqueta y la pala para explorar aquellas ruinas, y cúpome en suerte desentrañar del polvo de los siglos no pocas preciosidades literarias resucitadas a nueva vida, y entre ellas primorosas formas trovadorescas del siglo XIV, y romances antiquísimos, al parecer de los primeros que fueron escritos en nuestra lengua.

Los romances existentes, en su mayoría, son del siglo XVI. Los del siglo XV o de mas atrás, al rodar de boca en boca y de generación en generación, fueron modernizándose constantemente y sufriendo alteraciones sucesivas, de modo que poquísimos quedan hoy en su genuina forma. En la segunda mitad del siglo XVI, se explotaron las antiguas crónicas en busca de argumentos, y apareció un nuevo linaje de romances viejos: en su lenguaje se aparentaba cierto aire arcaico, que no decía con el gusto, ideas y espíritu de entonces en ellos estampado. En suma, puede decirse que no hay romances castellanos primitivos, ni verdaderamente viejos: no los hay legítimos y puros de mas allá del siglo XV; y, si en verdad los hay, serán poquísimos. Hablo de los impresos, guardados en los Romanceros y Selvas de romances.

Los que yo he tenido la suerte de exhumar, retocándolos en seguida levemente para restaurarlos de la injuria del tiempo, creo que deben atribuirse a los albores del siglo XIII o a las postrimerías del XII, si es que no son anteriores a los mismos *Cantares de gesta*, los cuales estan fundados, según se piensa, en romances populares, arcaicos un tiempo de las tradiciones históricas de España. Los sabios dirán mas tarde, si estos que hallé son o nó de aquellos primeros romances llorados por perdidos. Ello es que tienen el mismo carácter de los poemas heroicos, tanto que solo se diferencian en el metro, como que se cantaban con distinta tonada, la del verso de gesta y la del pie de romance, o sea la del alejandrino de 14 sílabas y la del "versete de viejo rimar," como llamaba el canciller Pero López de Ayala al octosílabo doble.

El que hoy saco a luz, no es de esos romances legendarios que acaso sirvieron de antecedente al *Poema del Cid*, sino uno de los históricos; y, ya que el espacio me escasea, no daré más explicaciones, dejando a los eruditos de esta tierra feliz, el trabajo y el placer de fijar su origen, su data y su mérito. En España no se le conoce.

"¡Helo, helo por do viene!"

DON FAVILA

Sen señor fincó la tierra | quando morrió don Pelayo,
Plañen-le mucho sus omes; | en Cangas lo soterraron.
Ovo fio don Favila; | este heredol el regnado;
Assaz moço es don Favila, | e mal quisto por furanno.
Salió atanto caçador | que non cogte el poblado:
En pos alimañas fieras, | en la man diestra el venablo,
Metie-se por el monte, | de la su cort olvidado.
Tañendo alhíaras voceras | por yermos e por sembrados,
Hy-ban ventores e peones | en çaga del su cavallo.
Corriendo la montería, | un Orso fosco fallaron:
Erguyose en sos tras-patas | qu'era paúra miralo;
D'aluén gridan los monteros, | los canes le dan baladros,
Una grand voz daba el Orso, | e don Favila esforçiado
Le arremete coraioso | la su cochilla en la mano.
Entre los braços fornudos | mal lo ha la bestia travado,
La color gele mudava | los vuessos le ha quebrantados,
Sangre por su buoca exte, | sangre enbermeja sus paños,
Esmarrido est don Favila: | el Oso al Rrey a matado.

CORRECCIONES PRINCIPALES.

Tañen alhíaras voceras, | por los yermos e sembrados
Ban ventores e peones | a çaga de su cavallo.
—Una grand boz dava el oso: | don Favila el esforçiado
Arremete coraioso | con la cochiela en la mano,
Contra su pecho trefudo | mal lo ha la bestia travado.

Miralo por *miral-lo*, mirarlo.
enbermeja por *envermeia*, embermeja.

GLOJARIO.

—*l*, ha; *alhiara*, cuerna, trompa rústica de cuerno; *aluén*, lejos; *assaz*, bastante (*assez*, en francés).

—*Baladros*, ladridos; *ban*, van; *boz*, voz; *buoca*, boca.

—En *çaga*, en zaga, a la siga, en pós de; *embermeja*, embermeja, enrojece; *erguyose*, irguióse; *esmarrido* o marrido, aflijido, perdido, (*smarrito* en italiano); *est*, es ó está; *et*, e, y; *evie*, saltá.

—*Fallaron* o *falaron*, hallaron, encontraron; *fincó*, quedó; *fosco*, hosco, *forñado* ó fornido. Se dijo, *entendudo*, *tenudo*, *abatudo*, *venzudo*, por entendido, tenido, abatido, vencido, como hoy sañado, forzado, membrudo, etc. Por analogía debió decirse *forñado*, mas no me consta. Por otra parte *forñado* significaba guarnecido, (*Journi* en francés, *furnished*, *formed* en inglés) provisto, y no fuerte y musculoso; *furanno*, *horaño*, hurano, que acaso viene de *foraneo*, *forastero*, de otro *foro* ó de otro *fuero*; *forano*, de puertas afuera.

—*Gela*, se la; *gridan*, gritan.

—*Hy* ó *y*, allí.

—*Oblidado*, olvidado; *orso*, oso; *ovo*, hubo ó tuvo.

—*Paños*, ropas; *paúra*, pavura, de *paór*, pavor, miedo.

—*Soterraron*, enterraron; *sen*, *sin*, *senes*, *sens*, *sines*, sin.

—*Trefudo*, fornido, membrudo.

—*Ventores*, perros de caza que olfatean al viento, rastreadores; *vnessos*, antes *ossos*, huesos.

ORTOFONOGRAFÍA.

Regno, se leía reño, (*gn*=ñ, como en francés).

Furanno, se pronunciaba con sonido de *n*, aun cuando se escribía *furano*, como *paños* y *señor*. La tilde sobre la *n* solo significaba duplicación de esa letra. Mucho mas tarde el signo ñ=nn, fué una nueva letra con el sonido que hoy tiene, ñ=gn.

Filio, *fio*, *fjo*, hijo, son formas sucesivas, como *égo*, *éo*, *to*, *jo*, *yo*. La *j* (i larga) tuvo valor de *i* acentuada y en ciertos casos reemplaza á la *i*, y se leía *i* como en *Babjeca* ó *Babieca*, que así se encuentra en la *Crónica Rimada*. Cuando *jo* se convirtió en *yo*, la *y* valió por *ii*, como en el francés (*voyon* voi-ion; *soyez* soi-iez).

Lo mismo sonaron *conseio* y *consejo*, y después *conseyo* se leía *con-sei-io*. *Erguyóse* = *ergui-i-ose*; *embermeja* = *embermei-ia*=*embermeja*; *corajoso*, *corai-ioso*, corajoso ó corajudo. Si nós fijamos en que *erguyóse*, *ergui-i-óse*

y *errijos* sonaban lo mismo, tendremos ii = ij = y. Aquí la equivalencia fónica puede provenir de la escritura, pues los dos signos *ij é y* se asemejan grandemente, y pudo tomarse el uno por el otro, como ha ocurrido con la *u* y la *v*, confundidas tanto tiempo en una.

Otro tanto puede haber sucedido con la *ll*; escrita mas corta la primera *l*, pareció *el*, y se leyó *Castiela, manciela, cochiela*, (como se ve en una copla de las *Querellas*), por *Castilla, uancilla, cuchilla*.

La *l* doble no era la *ll* (elle) de hoy; se leía *cochil-la, caval-lo, caval-liero, cavalier; castel, castell, castel-lo, castillo*.

Man, cort, es la forma primitiva de los vocablos castellanos, que eran agudos como los catalanes y los franceses. Después se les agregó una vocal eufónica que los hizo graves. *mano, corte*; pero, por mucho tiempo se les solía usar en su forma primera, sobre todo en verso. Leo en el Romancero:

A su *man* derecha tiene
A sus hijos todos cuatro.
Y tiene a su cabecera
Arzobispos y perlados.

Fablóm' en algarabía
Como aquel que bien la *sab*;
"Abrasme la puerta, mora,
si Alhá te curie de mal.

Rrey, la *rr* inicial se acostumbraba y también la *ff* que ahora no se usa. La *h* se ponía ó se quitaba casi a voluntad, y la *b* y la *v* se confundían, sin mas que la extraña regla de no repetir las ó de alternarlas en un mismo vocablo: así se decía *bever* o *veber*, y *bevir* ó *vebir* por beber ó vivir.

La morfología de esta época es sin ninguna fijeza: todo vacila y cambia y no es nada extraño encontrar en una misma página ó en la misma copla una ó mas palabras repetidas bajo diversas formas, ó la misma á veces con diferente ortografía.



INDICE

	Página
PRÓLOGO	5
CAPÍTULO PRIMERO.	
I. Exposición de motivos. Clarín niega que el <i>endecasílabo dactílico</i> sea verso, y menos verso castellano. — II. Teoría del endecasílabo. — III. Del ENDECASÍLABO DACTÍLICO. — IV. Mirada histórico retrospectiva: ejemplos de este verso desde nuestros días hasta el siglo xv. — V. Se le encuentra en los siglos xv y xiv. — VI. Ese mismo verso aparece en la poesía popular y en los viejos poemas castellanos de los siglos xiii y xii. — VII. El mismo dactilo entre los gallegos y los catalanes. <i>Conclusión:</i> queda demostrado que el ENDECASÍLABO DACTÍLICO es verso, y verso castellano, y propio de la lírica española.	5
CAPÍTULO SEGUNDO.	26
I. DEL DACTILO ENDECASÍLABO entre los trovadores y poetas italianos de Sicilia, Florencia y Venecia desde Malaspina al Dante. — II. Del mismo verso entre los trovadores provenzales de los siglos xii y xiii. — III. Del mismo entre los troveros y poetas franceses. — IV. Entre los poetas eclesiásticos de la baja latinidad. — V. Resumen.	26
CAPÍTULO TERCERO.	34
I. Olvido curioso de las naciones, y lances cómicos de Trigueros en España, de Martello en Italia y de un doctor indiano en estas tierras. — II. Error de Coll y Vehí. — III. Reparos a Benot. — IV. Observaciones a la métrica italiana. — V. Lo que dicen los prosodistas americanos. — VI. Los preceptistas y retóricos españoles de Nebrija a Luzán, han desconocido este dactilo, y de Luzán hasta hoy poco han avanzado. — VII. Rubèn Darío no es poeta, según Clarín. Lo que esperamos de España. — VIII. Echegaray tiene la palabra.	34
APÉNDICE	
I. Cláusulas Rítmicas	53
II. El endecasílabo de los trovadores	54
III. De la promiscuidad de ritmos	55
IV. El error de un maestro	60
V. Del endecasílabo compuesto, en relación con otros versos	61
VI. Una licencia métrica del siglo xv	62
VII. Confusión del ritmo anapéstico con el dactílico	65
VIII. Los endecasílabos de Ausías March	69
IX. De otros poetas	72
X. Diana Americana	80
PAGINA AGREGADA —Un romance arcaico	81
