

Julio Saavedra Molina

Los hexámetros castellanos y en particular los de Rubén Darío (1)

El metro heroico de los griegos y los latinos estaba mudo en castellano desde hacía poco menos de un siglo, «silencioso y cubierto de polvo», cuando Rubén Darío, recién llegado a Madrid en 1905, irrumpió en su *Salutación del optimista*:

Inclitas razas ubérrimas, sangre de Hispania fecunda, . . .
Únanse, brillen, secúndense, tantos vigores dispersos; . . .
Vuelva el antiguo entusiasmo, vuelva el espíritu ardiente . . .
Juntas las testas ancianas, ceñidas de líricos lauros, . . .
sientan los soplos agrarios de primaverales retornos . . .
..... millones de labios
saludarán la espléndida luz que vendrá del Oriente, . . .

Cuenta a este propósito Vargas Vila que, habiéndole arrancado al poeta la promesa de hablar en sesión solemne del Ateneo de Madrid, «los días pasaban, era la antevíspera de la fiesta, y Darío no había hecho los versos. . .»; pero, instado a trabajar, «a las dos de la mañana el poeta entró en ese grado de somnambulismo lúcido, que marcaba los instantes

(1) La materia de este estudio pertenece a la misma obra sobre versificación castellana a que hizo alusión el autor al publicar *El verso que no cultivó Rubén Darío* en los *Anales de la Universidad de Chile*, 4.º trimestre de 1933. Y, con algunas simplificaciones, era la materia de la conferencia anunciada para el 17 de Octubre de 1934, en la Universidad, y que el autor no dió.

Expreso mis agradecimientos a los señores Darío Castro, Alfonso Escudero, Miguel R. Urzúa, Ignacio Rau y Raúl Ramírez por la ayuda que me han prestado al poner sus bibliotecas a mi disposición y especialmente al primero por haber revisado mis traducciones. Doy también las gracias a los señores Alfred Coester, de California; Adolph Meyer, de Hamburgo; Ernest Rogivue, de Ginebra; Stephen Wright, de Oxford; A. Carneiro Leão, de Río de Janeiro; por sus comunicaciones citadas más adelante. Véase la nota 27.

álcidos (!) de su grande inspiración; silencioso, grave, impenetrable, como siempre que estaba en ese estado, se puso a escribir; dos horas después, leía a sus amigos conmovidos y atentos, aquella admirable *Salutación*... que es una de las más bellas poesías de lengua hispana y de todas las lenguas...». (2)

Don Arturo Marasso, profesor en la Universidad de la Plata, cree que, sin desconfiar del relato de Vargas Vila, la elaboración de este poema de Darío ha debido ser lenta y que, cuando el poeta tomó la pluma y escribió los versos, «posiblemente los tenía ya elaborados en su espíritu». (3) Esta presunción es justísima. Se concibe fácilmente que un poeta familiarizado con los ritmos, a tal punto como lo estaba Darío, pueda improvisar en las cadencias y rimas a que su oído está acostumbrado; no se concibe una improvisación en metros que ningún poeta usaba desde tanto tiempo atrás, o que ningún castellano había usado antes, como se verá a su tiempo.

Ignoro en qué condiciones insistió el poeta en su *Salutación al águila*, durante el Congreso Panamericano de Río de Janeiro en 1906:

Es incidencia la Historia. Nuestro destino supremo
está más allá del rumbo que marcan fugaces las épocas...

Pero es notorio que Darío interpretó en su himno generoso de 1905, y también en su urbano brindis del año siguiente, el sentir de los pueblos hispanos: confiado y vanidoso en un caso, inquieto y zalamero en el otro; y que produjo en los versos que quedan citados algunos de los mejores hexámetros que se han compuesto en nuestra lengua.

Como este metro es tan poco conocido en sus adaptaciones a las lenguas modernas, aun por los especialistas que se han ocupado en la obra del nicaragüense, (4) ni existen de él, que yo sepa, estudios especiales ni en que se analicen sus tres diversos tipos: el cuantitativo, el acentual, y el «bárbaro», me

(2) J. M. Vargas Vila, *Rubén Darío*, Edición definitiva, Barcelona, Sopena, sin año, pero posterior a 1918, págs. 131 a 136.

(3) *Rubén Darío y su creación poética* por Arturo Marasso, Biblioteca Humanidades de la Universidad de La Plata, Tomo XIII, La Plata, R. Argentina, 1934, pág. 163.

(4) *Lauzar* (Ósvaldo Crispo Acosta), citado por D. Francisco Donoso (*Al margen de la poesía*, París, 1927, pág. 156), descubre hexámetros y pentámetros (!) en la *Salutación del optimista*. Y otros no le van en zaga.

parece indispensable comenzar este estudio por un examen, siquiera rápido, del uso del hexámetro en la poesía extranjera y castellana, desde sus orígenes.

I.—EL HEXÁMETRO CUANTITATIVO.

Generalmente se define el hexámetro heroico con estas o parecidas palabras: verso compuesto de seis pies, debiendo ser: dáctilos o espondeos los cuatro primeros; generalmente dáctilo el quinto, que a veces es también espondeo; y troqueo o espondeo el sexto. Siguen en los tratados explicaciones menos o más copiosas acerca de los diversos tipos de hexámetros a que dan lugar: 1.º esta opción entre dáctilos o espondeos; y 2.º las diversas posiciones de las cesuras, pues éstas varían también, y se producen ora en el tercer pie, que es lo corriente, ora en dos pies (hexámetro bicesurado), por lo general 2.º y 4.º, pero también 3.º y 4.º, etc.

Tales definiciones son exactas, si bien oscuras a fuerza de tener demasiado presente al hexámetro de mayor mérito artístico, al hexámetro modelo o más común. Menos ambiciosa, pero tal vez más clara, sería la definición que dijese: verso de 12 a 17 sílabas que se distribuían en 6 pies, dáctilos o espondeos, y en dos, tres o cuatro secciones (hemistiquios) mediante 1, 2 o 3 cortes (cesuras).

Para justificar lo que precede, y hacerlo más comprensible, voy a definir los términos *pie*, (5) *dáctilo*, *espondeo*, *troqueo*, *cesura*... y a poner ejemplos.

Versos y música vinieron juntos al mundo. Los poemas homéricos son la «letra», salvada por la escritura, de cantares cuya música se perdió por falta de escritura musical. Esta circunstancia de ser letra de cantares, explica la regularidad del ritmo de los versos homéricos o hexámetros.

Es costumbre legada por los músicos de entonces a los de ahora la de llevar el compás con el pie, a guisa de batuta. Los antiguos griegos bajaban el pie, previamente levantado, al eje-

(5) Los antiguos preceptistas españoles, y también algunos franceses, hacían sinónimas las palabras *pie* y *sílabas*. Un verso de 8 pies era uno de 8 sílabas. Tal vez por eso Bello optó por llamar «cláusulas rítmicas» a los pies métricos, para evitar un malentendimiento. Hoy día, sólo los ilterados pueden ignorar lo que es sílaba, pues los demás aprendieron la noción con el silabario, aunque no la razonen. Prefiero, pues, llamar *pie*, como los antiguos romanos, al elemento rítmico de los versos.

cutar la parte acentuada del compás o nota fuerte; mientras los antiguos romanos, al revés, levantaban el pie en la nota fuerte. De ahí proviene, según parece, el valor opuesto entre griegos y latinos de los términos *arsis* (alzamiento) y *tesis* (abajamiento) aplicados al pie métrico, que coincidía, debemos suponerlo, con el compás musical: el *arsis*, en griego, es la parte débil del pie, y la *tesis*, la parte fuerte; en tanto que en latín, lo inverso; y, por consiguiente, en neo-latín o castellano, llamaré *arsis* a la porción voluminosa del pie métrico que coincidía con la porción fuerte del compás musical, y *tesis* a la otra porción. Y nótese que no digo «porción acentuada» sino «voluminosa», pues no quiero inducir en error, ya que estoy hablando de versos cuantitativos, en que las notas fuertes del compás musical coinciden con sílabas *largas* del lenguaje, tengan o nó acento (intensidad), y las notas débiles coinciden con sílabas breves o largas, acentuadas o nó.

Ahora bien, *pie* de los hexámetros latinos es un grupo de sílabas coincidentes con un compás musical, en que el *arsis* o nota fuerte está al comienzo del compás: sílbense dos notas o tres, siendo fuerte la primera, por ejemplo: dos mínimas, o una mínima seguida de dos semínimas, eso es un pie de hexámetro, considerado por el lado musical. Le corresponde, por el lado de la letra, una sílaba larga seguida de otra larga o de dos breves, sin consideración alguna del acento gramatical, que puede estar en cualquier sílaba, pues la base del ritmo en la letra no es la diversa intensidad de las sílabas, sino su diversa longura o duración.

Si pudiéramos trocar desde ahora mismo el *largo* de las sílabas por fuerza, yo habría dicho ya que los pies de que se componía el hexámetro antiguo eran: o tres sílabas como *tántata*, o dos como *tán tán*, o, al final del verso, dos como *tánta*. Pero, dada la base «cuantitativa» de los ritmos antiguos, ello resulta aún inadecuado; por lo que representaré los pies por rayas largas y cortas: una larga y recta — para la sílaba larga, una corta y curva \cup para la breve. El pie llamado *dáctilo* era, pues, esto — $\cup\cup$, una larga seguida de dos breves; el *espondeo*, esto otro — —, dos largas; y el *tróqueo*, esto otro — \cup , una larga y una breve. (6)

(6) Nó está de más añadir: *yambo* era una breve y una larga \cup —; *anapesto*, dos breves y una larga $\cup\cup$ —; *anfibraco*, una breve, una larga y otra breve \cup — \cup ; etc. No está de más porque, si bien esto es cosa elementálsima para los especialistas, está lejos de serlo para el común de los lectores.

Siendo así que el hexámetro greco-latino se componía de seis de estos pies, mezclados en la forma que se indicó al comienzo, cada verso tenía 6 arsis (6 acentos rítmicos), pero el número y orden de las sílabas largas y breves variaban formando numerosos tipos de hexámetros. Esta oscilación iba desde un tipo extremo en que cada pie constaba de dos sílabas largas, tipo *espondaico puro* de 12 sílabas, hasta otro tipo extremo en que todos los pies tenían una sílaba larga seguida de dos breves, menos el último, que perdía una breve y se convertía en troqueo, o sea el tipo *dactílico puro*, de 17 sílabas.

He aquí un ejemplo de cada uno de estos tipos extremos, de los cuales el de 12 sílabas fué rara vez usado; la raya vertical indica el límite de los pies:

1.º Cives / Roma/ni tunc / facti / sunt Cam/pani. (7)
 —' —' / —' —' / —' —' —' / —' —' —' / —' —' —'

Traducción:

Los ciudadanos romanos se hicieron entonces ciudadanos de Campania (campanos).

2.º Eupolis / atque Cra/tinus A/ristopha/nesque po/etae. (8)
 —' o o / —' o o / —' o o / —' o o / —' o o / —' o

Traducción:

Los poetas Éupolis y Cratino y Aristófanes.

De la serie de hexámetros que se extiende entre aquel extremo y éste, los tipos abundantes en dáctilos — o — eran más frecuentes en griego, prevaleciendo este pie en la proporción de 4 a 2, y los tipos abundantes en espondeos, — — sobre todo entre los primeros imitadores del metro homérico, lo eran más en latín, a menudo en la misma relación. Esto tenía que ver con la índole algo diferente de ambas lenguas y con el origen del hexámetro: popular en Grecia, literario y erudito en Roma. (9)

(7) Ennio, citado por Bello-Lobeck, *Prosodia i Métrica latinas*, Santiago, 1862, pág. 359. Los ejemplos de Lucrecio y Catúlo que vienen en la misma página no aparecen idénticos en las ediciones modernas de estos poetas, si bien los tratadistas convienen en que Catúlo usó alguna vez el espondeaico puro.

(8) Horacio, *Sátira IV del Libro I*, verso 1. La última sílaba, *tae*, como diptongo es larga, por licencia puede tenerse por breve.

(9). Véanse: Luciano Müller, *Métrica dei Greci e dei Romani*, Seconda ed. a cura del Prof. A. Dobelli, Milano, Hoepli, 1926, pág. 22; Ennio, *Estudio sobre la poesía latina arcaica*, por Joaquín Balcells Pinto, Barcelona, Ed. «Estudio», 1914, pág. 51.—Así y todo, Matthew Arnold opinaba en 1861 que el hexámetro homérico era mucho más rico en

Dada esta contextura del hexámetro, si se considera la sílaba breve como equivalente a *un tiempo*, la larga valía dos y el verso entero 24 tiempos, distribuídos en seis compases de 2 por 4. Y esta era en efecto la medida del verso, no la de las sílabas, porque en esta especie de versificación, ya se ha dicho, tiempos y sílabas no coincidían. (10)

Como no pretendo hacer un curso de métrica greco-latina, sino tan solo cimentar lo que diré en seguida acerca de los hexámetros castellanos, sería ocioso añadir más detalles tocantes a la naturaleza y combinaciones varias de los pies rítmicos del hexámetro clásico. Que tal poeta latino diera preferencia a cual combinación de pies; que tal tipo es más grato al oído que cual otro; son cuestiones de un plano aparte, asunto de gusto y no de técnica general.

El instrumento hexámetro ofrecía, pues, múltiples posibilidades, pero éstas tenían límites entre las 12 sílabas largas y las 17 largas y breves. Además, estas filas de sílabas no brotaban como un chorro unido, de punta a cabo. El chorro tenía una o más quebraduras, uno o más retardos o descansos llamados *cesuras*; en los cuales una depresión del ritmo evitaba la monotonía del movimiento e imprimía variedad al verso.

Este altibajo del ritmo o cesura se producía de varios modos, siendo tres los principales: (11)

1.º *Cesura aguda*, que caía generalmente en mitad del tercer pie, es decir, entre el arsis y la tesis, y en que el arsis era ocupada por lo común por la última sílaba, forzosamente larga, de una palabra de dos o más sílabas. Puede servir de ejemplo el primer verso citado anteriormente; la raya horizontal o guión indica la cesura:

espondeos que los correspondientes de los poetas ingleses y atribuya a este detalle cierta pesadez (*umbering*) de estos últimos. reproche que no se aviene, me parece, con las calidades de uno y otro ritmos: ágil en el dáctilo, lenta en el espondeo, ni con el aplauso uniforme a los hexámetros de Kingsley, que son los más abundantes en dáctilos, y, en tal sentido, opuestos a los de Clough, alabados por Arnold (Véase en sus *Essays* la pág. 260, —tomo 115 de la *Everyman's Library*, London, Dent, 1906—perteneciente a su célebre conferencia *On translating Homer*).

(10) Véase el *Traité général de Versification française* par L. Becq de Fouquières, Paris, Charpentier, 1879, págs. 182 y 183, y en general el Cap. IX: *Notation musicale des rythmes*. Y compárese con las objeciones que le hace Jules Guillaume en *Le Vers français et les Prosodies modernes*, Bruxelles, Castaigne, 1898, pág. 122 y sig.—En francés se ha llamado también hexámetro al alejandrino compuesto de 6 yambos; y en inglés a todos los versos de 6 pies. Este uso puede justificarse, pero más vale reservar el término para el verso homérico y sus imitaciones.

(11) La clasificación técnica y tradicional, basada en los sitios (medios-pies) diversos en que cae la cesura, no tiene interés para mi objeto; por eso adopto otra. Los nombres que uso: *cesura aguda*, etc., no son técnicos sino elegidos para facilitar la comprensión,

Cíves / Róma/ní — tunc / fácti / súnt Cam/páni.

O este otro:

Arma vi/rúmque ca/nó, — Tro/jáe qui / prímus ab / óris
..... venit..... (12)

Traducción:

Canto las armas (o combates) y al varón que, primero, de las
riberas de Troya... vino...

Pero otra cesura aguda, rara entre los griegos y frecuente entre los latinos, se usó también en mitad del 4.º pie, combinada con una cesura secundaria y aguda en mitad del 2.º:

Jámque fa/cés — et / sáxa vo//láni; — furor / árma mi/nístrat. (13)

Traducción:

Ya vuelan las teas y las piedras, armas provee el furor.

2.º *Cesura grave*, que caía en mitad de la tesis, es decir, entre las dos sílabas breves del tercer pie, forzosamente un dáctilo, dividiendo el verso en dos mitades casi iguales. Entre los griegos, esta cesura era tan usada como la aguda del tercer pie, pero no entre los romanos, que daban preferencia a la aguda del cuarto. (14) Puede servir de ejemplo el verso de Horacio citado antes:

Eúpolis / átque Cra//tínus — A/rístopha/nésque po/étae.

Las dos clases de cesuras mencionadas son propias de los hexámetros en general; la siguiente, en cambio, lo es de los hexámetros bucólicos, y se la consideraba, no como «cesura», sino como «diéresis», distinción sin mayor importancia.

3.º *Cesura esdrújula*, que caía al fin del 4.º pie, necesariamente un dáctilo, y se combinaba con una cesura secundaria y aguda en el 3.º o 2.º pie:

Nós manet / Ócea/nús — cir/cúmvgas; — / árva, be/áta... (15)

(12) Virgilio, *Entéida*, I, 1.

(13) Virgilio, *Entéida*, I, 150.

(14) L. Müller ob. cit., pág. 23.—Si no fuera por lo arrevesado de las letras, daría aquí como ejemplo el primer verso de la *Odisea* de Homero, que es también un hexámetro de este tipo y con 17 sílabas.

(15) Horacio, *Époda XVI*, verso 41.

Traducción:

El Océano que en torno vaga nos espera: los campos felices...

Cuando el cuarto pie era espondeo, esta cesura no era esdrújula, naturalmente, sino grave.

La depresión del ritmo, en las cesuras del primer tipo (agudas), quebraba en seco la cadencia al no dejar pendiente ninguna sílaba para continuar el ritmo, que se aceleraba en seguida. Eran éstas, por consiguiente, del tipo llamado *mascu-lino* en los tiempos modernos, porque se producen a raíz de palabras *agudas*, y por esto elegí este nombre, que conviene a la fuerza de las sílabas y no a la duración. Cesuras de esta especie, en castellano, son, por ejemplo, las de estos endecasílabos:

El dulce lamentar — de dos pastores, ...
he de cantar, — sus quejas imitando;... (16)

En las cesuras del segundo tipo (graves), el ritmo no se quebraba bruscamente, pues la sílaba que quedaba en suspenso después del arsis suavizaba la caída, como en las que ahora se llaman cesuras *femeninas*, porque se producen a raíz de palabra *grave*. Tal es el caso en los siguientes endecasílabos:

cuyas ovejas — al cantar sabroso
estaban muy atentas, — los amores,
de pacer olvidadas, — escuchando. (17)

Las cesuras del tercer tipo quebraban el ritmo con una suspensión aun mayor, comparable a la que producen las cesuras *esdrújulas* en el endecasílabo, y que, por lo mismo, se consideran inconvenientes:

Crujen los árboles — que el viento azota,
llénase el bosque de siniestros ruidos,
huyen los pájaros, — sin una nota,
despavoridos.

Los latinos mezclaron a menudo el hexámetro con otro verso: el *pentámetro*, formando así la estrofa llamada *dístico*, compuesta de un hexámetro seguido de un pentámetro, por lo que necesario será decir algo también tocante a este verso.

(16) Garcilaso, *Égloga I*, versos 1 y 3.

(17) Garcilaso, *Égloga I*, versos 4 a 6.

Constaba de cinco pies en vez de seis, o más exactamente, de dos medios versos compuestos cada uno de dos y medio pies. Si bien se mira, entonces, era un hexámetro en el cual se callaban las tesis del 3.º y 6.º pies, pero en el que se conservaban las 6 arsis; o sea, había entre el pentámetro y su hermano mayor, el de cesura grave, la diferencia que va de un alejandrino de 14 sílabas, agudo en los dos hemistiquios, a otro grave en ambos. No obstante, las formas usadas del verso heroico fueron más numerosas que las del pentámetro: nunca era éste *espondaico puro*, pues nunca los buenos poetas dieron cabida a un espondeo en el segundo medio verso; y siempre la cesura era aguda; y caía invariablemente en el tercer pie (o medio pie). Era, por consiguiente, un verso mucho más rígido que el hexámetro. Su tipo más espondaico era éste, de 12 sílabas:

—' — / —' — / —' / —' —' / —' —' —' / —' —' / —' /
 Ét nunc / óbduc/tó / — córtice / préssa la/tét; / ... (18)

Traducción:

Y ahora oculta (su oprobio) aprisionada bajo la corteza (de un árbol).

Y el más dactílico, este otro, de 14 sílabas:

—' —' —' / —' —' —' / —' / —' —' —' / —' —' —' / —' /
 Témpora / nóctis e/únt: / — éxcute / póste se/rám; / (19)

Traducción:

Las horas de la noche vuelan: haz correr los cerrojos.

Los acentos que he marcado en los versos latinos son los del ritmo musical, los de las arsis, que en tres palabras del primer verso de Virgilio, citado más atrás, no coinciden con los acentos gramaticales o de sentido, pues dicho verso, leído con estos acentos, quedaría así:

Árma *ví/rumque* cá/no. — *Tró/jae* qui / primus ab / óris, ...

con los cuatro primeros pies estropeados.

Esta falta de coincidencia de los acentos es uno de los puntos que más dificultan la comprensión de los ritmos clási-

(18) Ovidio, *Arte de amar*, I, verso 286.

(19) Ovidio, *Los amores*, I, Elegía VI, v. 24, repetido.

cos, (20) y, por lo mismo, son incontables los tratados especiales y las gramáticas en que sus autores se esfuerzan por explicar en qué consistían los antiguos ritmos. Pero como las explicaciones dejadas por los antiguos o que se desprenden de sus obras son inciertas, los filólogos no han logrado hasta hoy hacer luz meridiana sobre este punto esencial. Tomando al pie de la letra las expresiones «sílabas largas» y «sílabas breves», muchos han interpretado los ritmos «cuantitativos» atribuyéndoles base exclusivamente *temporal* o *de duración*, y de diversos modos; mientras otros les atribuyen, de variadas maneras, base *tonal* o *de altura*. Sin entrar demasiado en este problema, recordaré sólo dos libros, por andar ellos en manos de muchos chilenos.

Riemann y Goelzer dicen: (21) «un verso latino está ritmado como un aire de música: se divide en cierto número de *compases*, que se llaman comunmente *pies*. Y para sentir bien el ritmo de un verso latino, hay que *marcar el compás*, como se haría con un trozo de música». Esto significa, en otros términos, que el ritmo nó es perceptible para ellos sin recurrir a una diferenciación de las largas y las breves por el *tono* además de la *duración*. El profesor don Rodolfo Oroz, por su parte, explica: (22) «el ritmo del verso es el retorno a intervalos iguales de sílabas acentuadas e inacentuadas, o sea de *elevación* (arsis) y *depresión* (tesis) de la voz». Aquí «acentuado» no significa, pues, *más intenso*, como en las prosodias castellanas, sino *más alto*, pues el acento de que se trata envuelve altura mayor o menor de la voz. Y nuevamente se vé que, para darle un valor práctico a la noción de largas y breves, también recurre el señor Oroz al trueque de la *cantidad* en *tono*.

Ahora bien, ¿era efectivamente el tono, más bien que la duración, la cualidad vocálica que diferenciaba las sílabas en la versificación de los antiguos? La respuesta no es fácil ahora. La huella de la voz de los poetas se borró hace tantos siglos y

☞ (20) La discordancia ha sido elevada, empero, a la categoría de regla estética por preceptistas como L. Müller: «Entre el ritmo métrico y el acento gramatical (*prosástico*), dice el original, = propio de la prosa) debe mediar la mayor diferencia posible» (ob. cit., págs. 45 y 46).—Pero el uso de Homero no justifica esta regla, según Matthew Arnold, quien, rectificando al profesor Spedding en este asunto, dice que en verdad en Homero no son raros «los versos en que la cantidad coincide con el acento de los lectores» (ob. cit., *Last Words*, pág. 365).

(21) *Grammaire latine complète*, Paris, Colin, 1920, pág. 380.

(22) *Gramática latina con notas lingüísticas*, Santiago, Nascimento, 1932, pág. 304.

las explicaciones de los comentaristas antiguos son tan imprecisas que hoy sólo subsisten la duda y las polémicas entre letrados.

Sin embargo, los análisis fonéticos del último medio siglo han traído tal precisión a nuestros juicios sobre los hechos lingüísticos que ya no hay motivo para expresarse vagamente, o para seguir empleando tecnicismos antiguos que mantienen ambigüedades e incomprensión en torno a la métrica. Tres, y no más de tres, son las «dimensiones» (por así llamarlas) de las vocales y de las sílabas: fuerza, duración y altura de tono. Fuerza y duración coincidían a veces en griego y latín, y a veces nó, según se ha visto. No se sabe si la altura coincidía con la fuerza o con la duración, o no coincidía con ninguna. Con tales antecedentes, si la palabra *acento* significase *fuerza*, no podría significar (en latín!), al mismo tiempo, *duración*; pero podría significar *altura*, o más exactamente: *fuerza y altura*. Por el otro lado, si *acento* significase (en latín!) *duración*, no podría envolver al mismo tiempo el sentido de *fuerza*, pero sí el de *altura*, o sea, reunir *duración y altura*. Como *cantidad* era la cualidad que tenían las sílabas de ser unas largas y otras breves, y las largas equivalentes a dos breves, lo natural sería, entonces, hacer a *cantidad* sinónimo de *duración*, o de *duración y altura de tono*; y algo en que no participaba la fuerza (*acento del castellano*) sino por casualidad.

El *tono* predomina en el canto y es la esencia de la melodía. Con cadencias *tonales* es posible apagar las disonancias de las otras dos dimensiones de las sílabas. Y, como las disonancias del *acento de fuerza* con el *acento de duración* (o *cantidad*) es lo que dificulta la percepción de cadencias en los versos antiguos, se logra percibir un ritmo al ser apagadas éstas con la melodía tonal. Lo que esto significa puede apreciarse considerando la diferencia que va del piano al tambor, o de la flauta al triángulo. El tambor hace música sobre una sola nota, sin variar el tono; y, por lo tanto, dispone sólo de intensidad y duración. Análogo sería el efecto que producirían los versos modernos, leídos o declamados, si no fuese porque las vocales y consonantes dan variedad tónal a esos elementos con sus timbres y además por la entonación de las frases. Pero ensáyese en un tambor una melodía en que no coincidan la fuerza del golpe con la duración, y se verá el resultado, que es semejante al de decir versos latinos con su acento y duración debidos, pero sin cantarlos.

Por lo mismo, las explicaciones de los tratadistas pueden satisfacer, unas más otras menos, sólo el pensar lógico del lector. Cuando de la teoría se quiere pasar a la práctica, a la lectura no cantada, pero cadenciosa y agradable de algunos versos latinos o griegos ritmados cuantitativamente, alargando las sílabas pertinentes y, al mismo tiempo, intensificando las sílabas gramaticalmente tónicas, todo agrado, claridad y comprensión desaparecen: el movimiento de los acentos rítmicos avanza por una senda, el de los acentos tónicos o de sentido por otra, el acuerdo no se logra y la armonía se vuelve intangible. Por esto, ahora que los antiguos versos se dicen y no se cantan, tal sistema de versificación aparece punto menos que incomprensible y no es extraño que los lectores, aun los más cultos, prescindan al leer versos griegos o latinos de uno de los dos acentos: el métrico o el prosódico.

En 1907, el Dr. A. Frinta, de Praga (entonces Austria), inició una encuesta en *Le Maître phonétique*, «órgano de la Asociación Fonética Internacional», acerca de «la pronunciación de las lenguas muertas» que tanto difiere de un país a otro (número de Noviembre y Diciembre, pág. 118 y sigts.). Se prosiguió con la colaboración de otros profesores en los años 1908 (págs. 50, 53, 98 a 101), 1909 (p. 125), 1910 (p. 97, 125, 145, 152), y 1911 (p. 138), y aunque llevada sin gran entusiasmo, alcanzó a quedar en claro que los países europeos se agrupan de dos modos en lo tocante a este asunto, en los cuales el uso ha consagrado dos tipos de pronunciación. En Francia, Inglaterra, Alemania, Austria, Suecia... se leen los versos griegos y latinos con acentuación métrica, cargando la voz sobre las arsis y haciendo fuertes estas sílabas, cualesquiera que sean. En Italia, España, y, por consiguiente, América Latina, se leen con acentuación gramatical, prescindiendo de las arsis y sacrificando el ritmo al sentido.

Ahora bien, como en esta pronunciación a que los hispano americanos estamos acostumbrados se desfigura el ritmo, es preciso para poder apreciar las cadencias de los hexámetros, aprender también la otra pronunciación y leer los versos sacrificando el sentido al ritmo. Se lograría esto mismo, sin sacrificio del sentido, si fuese posible hallar un pasaje de varios versos en que los acentos gramaticales coincidiesen con las arsis, pero los poetas no ofrecen ninguno, según parece, y hasta los versos aislados con esas cualidades no son comunes. He

aquí algunos ejemplos más o menos adecuados para un oído castellano, por su abundancia de dáctilos:

Cándida / réctaque / sít, — munda / háctenus, / út neque / lónga,
Néc magis / álba ve/lít, — quam / dét. na/túra, vi/déri. (23)

Traducción:

Sea blanca y arrogante, adornada hasta el punto de no desear
aparecer ni más alta ni más alba de lo que la hizo la naturaleza.

Omnibus / hóc viti/úm — est can/tóribus, — / ínter a/mícos. . .

Mútum et / túrpe pe/cús, — glan/de(m) átque cu/bíli-a /
própter. . . (24)

Traducción:

Todos los cantores tienen este defecto: estando entre amigos. . .
Rebaño mudo y bestial, para conseguir bellotas y guaridas. . .

Flébile / nésci-o / quíd — queri/túr lyra; / — flébile / língua
Múrmurat / éxami/nís; — res/póndent / flébile / rípa. (25)

Traducción:

Su lira deja oír lamentos, su lengua, exánime;
murmura quejas; repítenlas los ecos de la ribera.

La correspondencia no es perfecta sino en el primero de estos versos, pero las fallas de los otros permiten siempre advertir las cadencias. Para lograr este fin, algunos poetas son más adecuados que otros, pues en este asunto de la coincidencia de los acentos, como asimismo en el de la elección de los pies, dáctilos o espondeos, tenían los antiguos sus preferencias individuales. De ahí que en rigor pueda hablarse del hexámetro virgiliano como de algo diverso del hexámetro de Catulo, de Horacio, o de Ovidio; o del verso heroico como si fuera otro que el bucólico o el elegíaco. Un cálculo estadístico del profesor Rocco Murari, (26) tocante a Virgilio, establece, por ejemplo, que entre los 756 versos del libro I de la *Enéida* hay coincidencia del acento gramatical con el rítmico en los dos últimos pies de 726 versos y que sólo uno de éstos no termina en una palabra disílaba o trisílaba.

(23) Horacio, *Sátira II* del Libro I, v. 123 y 124.

(24) Horacio, *Sátira III* del Libro I, v. 1 y 100.

(25) Ovidio, *Metamorfosis*, Libro XI, v. 52 y 53.

(26) Prof. Rocco Murari, *Ritmica e Metrica razionale italiana*, quarta edizione, Milano, Hoepli, 1927, pág. 199.

Tales eran las características del hexámetro y las principales condiciones que debían tener presentes los poetas cuando se propusieron, durante el Renacimiento, producir este verso en las lenguas modernas, condiciones severas y poco acogedoras. Tentados, empero, por la belleza intelectual y emocional de las obras de los antiguos, los letrados no desmayaron en la empresa.

Por desgracia, dieron en creer que la duración silábica de que hablaban los preceptistas era la misma que ellos advertían en las lenguas modernas, y que para producir hexámetros y pentámetros bastaba con aplicar cuidadosamente las reglas antiguas. En consecuencia, serían largas en sus hexámetros tales y cuales sílabas, y breves las otras; y atribuyendo así arbitrariamente a las lenguas modernas duraciones silábicas de fantasía, hicieron versos a la manera clásica, en primer término, algunos poetas italianos, desde el siglo XV, tales como Alberti, Dati, Tolomei, Chiabrera y otros. (27)

Luego tomaron el mismo camino poetas franceses e ingleses del siglo XVI. Cuenta Agrippa d'Aubigné que en su juventud vió la *Ilíada* y la *Odisea* traducidas en hexámetros franceses por un tal Mousset e impresas antes de 1532; (28) pero, aun cuando no hubiera error de su parte, tales traducciones parecen perdidas, pues nadie cita ni siquiera un verso de Mousset. Es más positivo, por lo tanto, el dato que trae Antoine Thomas, (29) según el cual el primer ensayo de versificación cuantitativa en francés se debería a Michel de Boteauville, quien publicó en 1497 un *Art de métrifier* con un ensayo práctico. Étienne Pasquier afirmaba, por su parte, que los pri-

(27) Según Menéndez Pelayo (*Prólogo de los Diálogos literarios* de Coll y Vehí, Barcelona, 1885, p. 9), Narciso Alonso Cortés (*Introducción a Villegas*, Madrid, «La Lectura», 1913, p. 29), y Rocco Murari (ob. cit., p. 194 y sig.), pues hasta aquí no me ha sido posible ver ningún verso de estos humanistas italianos.—Con ser nuestras bibliotecas públicas de las más ricas de Sud América, son muy disparejas en sus haberes, y la buena voluntad que un momento tuvo el director de la Nacional de Santiago para ayudarme en mis trabajos, feneció ante los tropiezos que levanta sin discernimiento el Control de Cambios. Por otra parte, mis esfuerzos para obtener ayuda en el extranjero han fracasado también en general, no obstante haber escrito a unos veinte universitarios de los más cultos países rogándoles enviarme copiada alguna mísera dócena de hexámetros de tal o cual poeta. Por esto, adquiere relieve la excepción a que me he referido, lleno de gratitud, en la nota 1.

(28) J. Guillaume, ob. cit. en la nota 10, p. 6.

(29) En la obra *Michel de Boteauville et les premiers vers français mesurés*, «Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux», 1883, pág. 325 y sig.—Debo este dato al señor Ernest Rogivue, profesor en el Collège de Genève, y autor de un hermoso tomo de versos: *Saisons* (Genève, 1934).

meros versos «mesurés» hechos en Francia son el dístico siguiente que hizo Jodelle en 1553:

Phoebus, A/mour, Cy/pris veut / sauver, / nourrir et / orner
 — u o / — — / — — / — — / — u o / — —

Ton vers, / coeur et / chef / d'ombre, de / flamme, de / fleurs. (30)
 — — / — — / — / — u o / — u o / —

Traducción:

Febo quiere salvar tu verso de la sombra; Amor, nutrir tu razón con llamas; Venus, ornar con flores tu cabeza.

Pero en general se da crédito a Baif que reclamaba para sí ese honor. En todo caso, Baif fué quien propagó en Francia los versos «mesurés» y quien los hizo más abundantes y mejores. He aquí un dístico de este poeta, traducido de Marcial, antes de 1579, puesto que lo cita Henri Estienne en esta fecha:

Aube re/baille le / jour: pour/quoi nos/tr'aise re/tiens-tu?
 — u o / — u o / — — / — — / — u o / — —

César / doit reve/nir: / aube re/baille le / jour. (31)
 — — / — u o / — / — u o / — u o / —

Traducción rítmica:

Alba, devuelve la luz: ¿por qué nos privas de goce?
 César debe volver: alba devuelve la luz.

Cuando en estos versos no coincide el acento de fuerza de las palabras con el acento del ritmo, nada tienen de versos ni, a pesar del apodo, de «medida». Es lo que pasa en los tres primeros hemistiquios de Jodelle, pues sólo el final: *d'ombre, de flámme, de fleurs* tiene una cadencia perceptible. En menor grado, ocurre algo parecido en los hemistiquios segundo y tercero de Baif, a causa de los falsos espondeos *quoi nos* y *César*: pero *Aube, rebaille le jour* logra la cadencia apetecida.

Baif ensayó casi todos los metros y estrofas de los antiguos, y aun escribió tratados, perdidos hoy, en que transportaba al francés los principios formulados por el preceptista griego Hefes-

(30) Jodelle, citado por Marcel Braunschvig, *Notre littérature étudiée dans les textes*, Paris, Colin, 1920, Tomo I, p. 150.

(31) Baif, citado por M. Braunschvig, ob. cit., p. 152. También por Littré, *Dictionnaire...*, en «rebailler».

tion, del siglo II de nuestra era. Tradujo en hexámetros *Los trabajos y los días* de Hesíodo, y en el mismo metro o en dísticos los *Salmos*. Veamos algunos ejemplos de este iniciador: (32)

Muse, des/sus Pié/rie — écou/tant des Po/ètes la /chanson,
 Ça, par/lez, — et le / Père de / vous — de son / hymne cé/lébrez:
 Par qui se / font les hu/mains — tout de / même il/lustres et / sans
 los, ... (33)

Traducción:

Musa, que sobre el Pieria (monte de la Tesalia habitado por las Musas, según la mitología griega) escucháis la canción de los poetas, ¡ea! hablad, y con su himno celebrad a vuestro padre: (decid) por qué razón los humanos se hacen lo mismo ilustres que sin gloria, ...

O mon / peuple, en/tends — les / enseigne/ments que te / donn'rai:
 Prête l'o/reille aux / mots — que je / vas de ma / bouche pro/noncer.
 Or ma / bouche ouvri/rai — pour / narrer / graves et / hauts dits.
 Des hauts / faits reca/chés — te dé/duirai. / — Tout ce que / des vies
 Enten/du nous a/vons et con/nu; — ce que / nos pères / anciens
 Aussi nous / ont révé/lé, — ne ce/lons à la / race qui / naîtra
 Des en/fants à ve/nir, — Con/tons la lou/ange du / Seigneur
 Et le pou/voir de sa / force: — et la / merveille é/trange de / ses
 [faits. (34)

Traducción:

Pueblo mío! oye las enseñanzas que te daré; presta oído a las palabras que voy a pronunciar con mi boca. Pues abriré mi boca para narrar cosas graves y altas. Hazañas ocultas te descubriré. Todo lo que en la vida hemos oído y conocido; lo que nuestros ascendientes también nos revelaron, no lo ocultemos a la raza que nazca de los hijos por venir. Contemos la gloria del Señor y el poder de su fuerza; y la extraña maravilla de sus hechos.

Seigneur / Dieu sau/veur, — jour et / nuit je la/mente de/vant toi:
 Puisse mon / humble pri/ère — / en ta pré/sence ve/nir.
 Prête l'o/reille à ma / plainte: — mon / âme est / saoule de / tour-
 [ments:
 Voire ma / vie s'en / va — / près du sé/pulcre hi/deux:
 Même du / nombre de / ceux — je me / tiens, — qui des/cendent
 a/languis
 Au tom/beau. L'homme / suis — / en qui sa / force dé/faut. (35)

(32) Los debo al Prof. señor Rogivue, ya mencionado, quien los tomó de la memoria (thèse) de doctorado de M. Augé-Chiquet: *La vie, les idées et l'oeuvre de Jean-Antoine de Baïf*, Cap. VIII (París, Hachette, 1909, 618 págs.).

(33) Baïf, *Les jours et les besognes*, traduit d'Hésiode, v. 328.

(34) Baïf, *Salmo 78* (paráfrasis).

(35) Baïf, *Salmo 88* (traducción).

Traducción:

Señor Dios salvador, noche y día clamo delante de tí: pueda llegar mi humilde oración a tu presencia.

Presta oído a mi lamento: mi alma está ebria de males: y aun mi vida se acerca al horrible sepulcro.

Estoy entre los que lánguidos bajan a la tumba. Soy como hombre falto de fuerzas.

Si se prescinde del error fundamental de atribuir cantidad larga a las sílabas con diptongo o terminadas en consonante delante de otra consonante, (36) como en la prosodia greco-latina, la maestría de Baif es grande; y cuando por casualidad los acentos de fuerza colaboran en las arsis, sus hexámetros o pentámetros resultan armoniosos y casi correctos, como ocurre, por ejemplo, en el segundo renglón del *Salmo 78*, y en los segundo a quinto del *Salmo 88*. Limito esta opinión con un «casi» porque el final yámbico, en vez de trocaico, es un grave defecto. Quizás en el siglo XVI la acentuación aguda (oxitona) del francés era menos marcada que hoy, y entonces el ritmo resultaba más cabal, pues ahora mismo, si en la lectura se procura insistir discretamente en las sílabas penúltimas, la cadencia se recobra.

Baif, como se vé, usa pocos pies disílabos: espondeos o troqueos, y éstos están constituídos generalmente por dos sílabas voluminosas, ya por su mayor duración, ya por su fuerza. Son dos aciertos no extraños a la armonía de algunos de sus versos.

Siguiendo el ejemplo de este poeta, hicieron por entonces versos «cuantitativos» otros muchos, tales como Rabin, Passerat, Desportes, D'Aubigné, etc. Ronsard sólo compuso dos odas sáficas, y Du Bellay se abstuvo por completo. El pentámetro se cultivó en series, como se vé en estos ejemplos:

L'âge qui / m'ôte le / sang — / mêle ma / barbe de / blanc.
 J'aime le / temps comme il / est, — / change d'a/mour ne me / plait.
 Plus je me / pense gué/rir — / moins je me / sens secou/rir.
 J'offre de / voix et de / coeur — / gloire, lou/ange et hon/neur. (37)

Traducción rítmica:

Tiñen mi barba de plata los años que hielan mi sangre.

Gústame el tiempo como es, cambios de amor no me placen.

(36) Las que se pronunciaban entonces, claro está; lo que no es difícil de saber puesto que Baif publicó sus obras en la ortografía fonética que él discurrió.

(37) Agrippa d'Aubigné, citado por J. Guillaume, ob. cit., en la nota 10, p. 9.

Cuanto más pienso curarme menos socorro me prestan.
Doy con palabra sincera gloria, alabanzas y honor.

Elle m'é/chappe et me / fuit — / sous la fa/veur de la / nuit.
Rien que dou/leur ne re/çoy — / pour le loy/er de ma / foy. (38)

Traducción rítmica:

Ella me esquivá y se va, gracias a la oscuridad.
Sólo recojo dolor como salario de amor.

El ritmo de estos versos es excelente, puesto que imita con fidelidad el movimiento de los pentámetros, trocando la duración en fuerza. Y la abundancia de agudos del francés hacía fácil la tarea, más fácil en todo caso que la imitación en castellano. Pero la cadencia invariable y monótona de este metro, repetida sin tregua, era grave tropiezo para una vida próspera. Además, la rima en cada hemistiquio ayudaba a separarlos, y a hacer palpable que los tales pentámetros lo eran sólo para la vista, pues, escritos en dos renglones, resultaban no ser más que dos octosílabos agudos («heptasílabos», en la nomenclatura francesa) de ritmo dactílico:

L'âge qui m'ôte le sang
Mêle ma barbe de blanc.

Por todo lo cual la iniciativa de Baif no hizo escuela. En todo el siglo XVII no hay más tentativa de versificación «mesurée» que cierta oda sáfica rimada por un tal Masset, hacia 1615. (39) Siglo y medio después, Turgot, en su juventud y antes de haberse hecho célebre como economista y ministro, tradujo hacia 1750 en hexámetros franceses una parte de la *Enéida*. He aquí tres de ellos:

Jadis sur la fougère, — une musette accompagna mes chants.
J'osai depuis, — sortant des bois, — disciple de Cérès,
Forcer la terre — à répondre aux vœux — de l'avare agriculteur. (40)

Traducción:

Otrora sobre el césped, una gaita acompañó mis cantos.
Más tarde, salí de los bosques, y cual discípulo de Ceres,
osé obligar a la tierra a acatar los deseos del avaro agricultor.

(38) Nicolás Rapin, citado por J. Guillaume, ob. cit. en la nota 10, p. 9.

(39) Dato proporcionado por el señor E. Rogivue, de Ginebra.

(40) Citado por M. Méndez Bejarano en *La ciencia del verso*, Madrid, Suárez, 1907 p. 364.

No conozco más versos de Turgot, y en estos tres no logro descubrir cuál era su procedimiento. No se desprende claramente de ellos que el futuro economista haya seguido la técnica de Baif, sacada del olvido por D'Olivet hacia 1730, pero hay reminiscencias del hexámetro baifino sobre todo en los finales.

Algo parecido aconteció en Inglaterra.

El primer ensayo de adaptación del hexámetro al inglés se debe, según el profesor alemán Jakob Schipper, (41) a «Gabriel Harvey (1545-1630), quien, en su *Encomium Lauri*, trató de imitar el verso clásico cuantitativo en lenguaje inglés acentual, prestando atención tanto como le fué posible a la cantidad de las palabras inglesas». El profesor inglés George Saintsbury cita, empero, al obispo T. Watson (1513-1584) como autor de estos dos versos: (42)

All travel/ers — do / gladly re/port — great / praise of U/lysses,
For that he / knew — many / men's man/ners — and / saw many /
[cities.

Traducción:

Todos los viajeros hacen gustosos grandes elogios de Ulises,
porque vió muchas ciudades y conoció las costumbres de
muchos hombres.

Siguió a los anteriores Sir Philip Sidney cuya *Arcadia* contiene partes escritas en hexámetros. Y poco más tarde, R. Stanyhurst, quien publicaba en 1582 su traducción de los cuatro primeros libros de la *Enéida*, obra concienzudamente elaborada en conformidad a una técnica que el autor explica en detalle, previa determinación de la cantidad de cada sílaba inglesa, (43) por lo que se considera a este autor como al verdadero iniciador de la versificación «cuantitativa» en Inglaterra. He aquí un ejemplo de sus versos:

But the / Queene — in / meane while / carks — quan/dare deepe /
[anguisht,
Her wound / fed by Ve/nus, — with / firebayt / smoldred is /
[hooked: . . . (44)

(41) *A History of English Versification*, by Jakob Schipper, Oxford, Clarendon Press, 1910, págs. 262 a 264.—Debo una copia de estas páginas a la grande amabilidad del señor Alfred Coester, profesor en la Stanford University, California.

(42) *Historical Manual of English Prosody*, by George Saintsbury, London, Macmillan, 1910, pág. 120.

(43) Saintsbury, ob. cit., p. 236.

(44) Stanyhurst, trad. de la *Enéida*, libro IV, v. 1 y 2, citado por Saintsbury, ob. cit. en la nota 42, p. 121.

Traducción:

Mas la reina entre tanto se inquieta con ansiedad y angustia profunda; su herida es alimentada por Venus, y en pasión ardiente se consume.

La abundancia de espondeos que se advierte en estos breves ejemplos no es casual, pues estos poetas, como los otros contemporáneos suyos, creían que la imitación del ritmo dactílico, era difícil si no imposible, al decir de Saintsbury. Por lo mismo, son menos cadenciosos y gratos los versos de Stanyhurst que los de Watson.

Continuaron esta iniciativa, en 1591, Abraham Fraunce, que tradujo el *Alexis*, y William Webbe, las *Geórgicas* y dos églogas de Virgilio. Schipper recuerda también, (45) sin atribuirle mayor importancia, la iniciativa de Robert Greene, de fines del siglo XVI, quien empleó el hexámetro en algunos de sus pequeños poemas, pero *adoptando el sistema acentual*, en lo que anduvo con mayor acierto que sus predecesores, si bien no tuvo quien le imitara. Si así fuera en verdad, este Greene sería el primer poeta que puso en práctica la doctrina del Pinciano, que mencionaré más adelante, y un precursor de Klopstock; pero nada puedo afirmar por mi cuenta mientras no logre ver algunos hexámetros de su mano. Siglo y medio más tarde, un «anónimo», tradujo al inglés en hexámetros «cuantitativos» las églogas I y IV de Virgilio.

En España, los primeros ensayos de esta índole se deben a Antonio Agustín, Francisco Sánchez de las Brozas (Brocense), Jerónimo Bermúdez y otros poetas del siglo XVI que hicieron estrofas sáfico-adónicas. (46) Pero los primeros hexámetros y pentámetros son de Esteban Manuel de Villegas y datan de 1617. Tradujo este poeta, o más bien imitó, la égloga VII de Virgilio y compuso algunos dísticos que Alonso Cortés tuvo la buena ocurrencia de incluir en su cuidadosa edición de *Villegas* hecha por cuenta de «La Lectura» de Madrid en 1913. La *Egloga* empieza así:

1. Lícidas / y Cori/dón, — Cori/dón el a/mante de / Filis,
2. pastor el / uno de / cabras, — el / otro de / blancas o/vejas,
3. ambos a / dos tier/nos, — mozos / ambos, — / árcades / ambos,
4. viendo que / los ra/yos del / sol — fati/gaban al / orbe
5. y que vi/brando / fuego fe/roz — la ca/nícula / ladra,

(45) Ob. cit. en la nota 41.

(46) Menéndez Pelayo y N. Alonso Cortés, ob. cit. en la nota 27.

6. al pu/ro cris/tal — que / cría la / fuente so/nora,
 7. lleva/dos — del / són ale/gre — de su / blando su/surro,
 8. las plan/tas — velo/ces mue/ven, — los / pasos a/niman
 9. y al tron/co — de un / verde e/nebro — se / sientan a/migos. . . (47)

Este comienzo es la parte mejor elaborada del poema; no obstante, la estructura de los versos no aparece siempre clara y justificada. He puesto las cesuras — donde el ritmo tiene depresión, cualquiera que sea el pie, pues no hallé modo en los versos 4 y 5 de poner una segunda cesura antes del 4.º pie, ni en el 9 de justificar una cesura aguda (o mejor, heptémímeris) en el 4.º pie, como lo hice en los versos 7 y 8. Los dos pies finales de cada verso son claros: un dáctilo — ' u u y un troqueo — ' u en que, como es corriente en Virgilio, el acento gramatical (de fuerza) coincide con el acento rítmico. Estos dos puntos de apoyo: cesuras y pies finales, sirven para encontrar los demás pies. Con tal fin, hay que suponer que Villegas ha debido de atribuir valor de *largas* a las sílabas que contienen diptongos y a las terminadas en consonante delante de otra consonante (*largas* «por posición»); pero estas sílabas no son tantas como las *arsis*, de modo que queda gran cantidad cuya longura hay que atribuirla al acento de fuerza, en oposición a otras que son breves a pesar de su intensidad (*pastor* en el verso 2, *mozos* en el 3, etc.), o cuya longura es mero capricho, pues son manifiestamente breves (y del verso 1, y del 5, segunda *arsis* de los versos 6 y 9, etc.). A pesar de la mejor voluntad, resultan disonantes, por lo tanto, casi todos estos versos, siendo los dos primeros los más tolerables.

Están peor elaborados aún los dísticos de Villegas:

¿Cómo el / monte / sigues a / Diana, — / dijo Ci/teres,
 Dictina / hermo/sa, — / siendo la / caza fe/a?
 No me la / despre/cies, — Cípri/da, — res/ponde / Diana;
 tú tam/bién fuis/te — / caza, la / red lo di/ga.

No el fuer/te Aya/ces, — no / los tro/yanos a/cusa.
 Mis pro/prios grie/gos — / culpo, mu/riendo di/ce. (48)

Es tan incomprensible por qué hayan de ser pentámetros estos versos cortos como hexámetros los largos. El oído más

(47) Villegas, ed. Alonso Cortés, págs. 345 y 6.

(48) Villegas, ed. Alonso Cortés, pág. 352.

bondadoso no percibe otra cosa que una serie de sílabas sin cadencia que forman frases insulsas.

En el siglo XVIII hicieron hexámetros Juan Gualberto González y Sinibaldo de Mas. No conozco ninguno del primero y sólo algunos del segundo que, según Coll y Vehí, (49) tradujo la *Enéida* en este metro. Dice don Julio Vicuña Cifuentes: «Don Sinibaldo tradujo parte de la *Epistola ad Pisones*, de Horacio, en este verso (el «quincesílabo»), que, según dice, es el que parece 'más igual al hexámetro latino, que por término medio cuenta quince sílabas'» (50) y cita los tres versos siguientes:

(5+10) Un personaje — cual empezó hasta el fin sea siempre.

(6+ 9) Los trágicos versos — un cómico asunto desecha.

(7+ 8) No más ley que su espada — ni más razón reconozca.

Por su parte, don Arturo Marasso reproduce ocho versos de este curioso personaje don Sinibaldo que, dice el profesor argentino, (51) pertenecen a una obra titulada *Sistema musical de la lengua castellana* (2.^a edición, Barcelona, 1843), y tienen la apariencia de versos sueltos aderezados para ejemplo. El mejor concebido de ellos tiene 16 sílabas, y está formado por cinco anapestos, o bien por un troqueo seguido de cinco dácilos:

Galopan/do pasé / — con el cas/co de fie/rro lucien/te.

Galo/pando pa/sé — con,el / casco de / fierro lu/ciente.

Otros cinco tienen 17 sílabas y en ellos predomina sin contrapeso la acentuación anapéstica, como quien uniera un heptasílabo y un decasílabo de este ritmo:

Lleno está / de zarza/les — y peñas/cos el té/trico sue/lo.

Y en los ló/bregos ni/dos — a los ti/gres despier/tan atro/ces.

Otros dos tienen 17 y 13 sílabas respectivamente, pero en ellos se mezcla la acentuación yámbica de un heptasílabo y de un trisílabo con la anapéstica del decasílabo:

(49) *Elementos de Literatura* por D. José Coll y Vehí, ... Séptima edición, Barcelona, 1885, pág. 210.

(50) Julio Vicuña Cifuentes, *Estudios de métrica española*, Santiago, Nascimento, 1929, pág. 227. La frase citada por él pertenece a «Pot-Pourri literario, pág. 331». No dice más el señor Vicuña.

(51) Obra citada en la nota 3, pág. 164.

¡Cuán plá/cida / pase/as — por las on/das del cie/lo tu lum/bre,
O lu/na, — de la no/che sol cla/ro y sere/no!

Tanto el señor Vicuña como el señor Marasso han señalado la semejanza de estructura entre estos versos y algunos de Rubén Darío. El chileno con los del soneto *A Francia* (incluido en *El canto errante*, pero de 1893):

Bajo áu/rea roton/da — repo/sa tu gran / paladín./
Del cí/clope al gol/pe, — ¿qué pue/den las ri/sas de Gre/cia?

El argentino, con algunos de la *Salutación del optimista*:

Del Hér/cules / anti/guo — la gran som/bra sóber/bia evocan/do,
digan al / órbe: — / la alta vir/tud resu/cita.
que a la hispa/na proge/nie — hizo due/ña de si/glos.

También se podría señalar la misma estructura en los hexámetros de Carducci, como se verá a su tiempo, por lo que este curioso don Sinibaldo viene a ser un antecedente en la obra de dos de los más grandes poetas de los últimos tiempos. Pero «este rarísimo rebuscador de metros y creador de arriesgadas hipótesis», como lo llama el señor Marasso, se basaba en «la existencia de sílabas largas y breves», por lo que su puesto está entre los «cuantitativos» y no entre los «bárbaros».

II.—EL HEXÁMETRO ACENTUAL.

Como se ha visto, la imitación de los hexámetros no había dado frutos sazonados, ni en Francia, ni en Inglaterra, ni en España. Así las cosas, intervino en la empresa un gran poeta alemán, el autor de *Der Messias*, quien publicó los primeros cantos de su poema en 1747 y lo terminó en 1773. Y todo cambió de aspecto.

Antes de Klopstock, otros alemanes habían iniciado la imitación de los metros griegos, pero no merecen un recuerdo. Klopstock deseaba emancipar la literatura alemana de la influencia francesa, y al imitar, a su turno, a los griegos, tuvo el tino de no acoger el procedimiento cuantitativo, ensayado en los otros países; y buscando nuevos caminos, basó la imitación del ritmo en la diferente fuerza de las sílabas, tal como en el resto de la versificación alemana.

Ya Alonso López, el «Pinciano», había sostenido en el siglo XVI, refiriéndose al castellano, que con sola la acentuación era posible imitar los hexámetros y aun todos los metros latinos: «Consideremos, dice, el número de sílabas que tienen, y las partes donde ponen su acento, y haremos sus versos nuestros». (52)

Pero ningún poeta oyó su consejo. Klopstock comprendió lo mismo y lo puso por obra:

Sing', un/sterbliche / Seele, — der / sündigen / Menschen Er/lösung;
Die der Mes/sias auf / Erden — in / seiner / Menschheit voll/endet,
Und durch / die — er / Adams Ge/schlechte — die / Liebe der /
[Gottheit,
Mit dem / Blute — des / heiligen / Bundes — von / Neuem
[ge/schenkt hat.
Also ge/schah — des / Ewigen / Wille. — Ver/gebens er/hub sich
Satan / wider — den / göttlichen / Sohn; — um/sonst stand / Judä,
Wider ihn / auf: — er / that's und voll/brachte — die / grosse
[Ver/söhnung. (53)

Traducción:

Canta, alma inmortal, la redención de la humanidad pecadora, que en la tierra llevó a cabo el Mesías hecho hombre, dotando de nuevo a la raza de Adán con el amor de la divinidad, mediante la sangre de la santa alianza. Así se hizo la voluntad del Eterno. En vano se alzó Satán contra el Hijo de Dios; inútilmente se levantó Judas en su contra: haciéndolo, consumó Él la gran conciliación.

Como se vé, la sílaba larga greco-latina está reemplazada por una fuerte (acentuada, tónica), y la breve por una débil (inacentuada, átona). De este modo, el *dáctilo* no es ya una larga seguida de dos breves, sino *una fuerte seguida de dos débiles*: el *espondeo*, no dos largas, sino *dos fuertes*: el *troqueo*, no una larga y una breve, sino *una fuerte y una débil*: etc.

(52) Según Coll y Vehé y Menéndez Pelayo, quienes señalan su *Filosofía antigua poética*, Ep. VII.º; y Alonso Cortés, obras cit. en la nota 27.

(53) Friedrich Gottlieb Klopstock, *Der Messias*, Erster Gesang, v. 1 a 7 de la edición «Reclams Universal-Bibliothek». Otras ediciones traen en los versos 3 y 4:

Und durch die er Adams *Geschlecht* zu der Liebe der Gottheit,
Leidend, getöret und verherrlicht, wieder erhöht hat.

(Y por intermedio de aquella, habiendo padecido y muerto, y habiéndose glorificado, alzó de nuevo a la raza de Adán hacia el amor de la divinidad).

Y en los versos 6 y 7 *gegen* en vez de *wider*.

Consta el poema de unos 20 000 hexámetros, y sólo en el canto final, el 20, contiene versos de otras medidas.

Se conservan los ritmos, los pies, las cesuras, pero basados en la *intensidad* en vez de en la cantidad. Hay trueque de la base, pero no del procedimiento: y quien tenga en cuenta esta diferencia no puede hallar inconvenientes en el uso de los tecnicismos y los signos de la métrica antigua: — equivale a una sílaba fuerte, voluminosa o pesada; o a una débil, pequeña o liviana.

En la técnica de Klopstock, el troqueo (más bien que el espondeo) reemplaza con frecuencia al dáctilo en los cuatro primeros pies del verso, y a veces en el quinto, como se vé en el verso 6. En tales condiciones, los versos no tienen todos 24 tiempos, ni compás de 2 por 4, como entre griegos y latinos, sino tiempos variables entre 18 (trocaico puro, inexistente en la práctica) y 24 (dactílico puro); por lo cual el compás del hexámetro klopstockiano es de 3 por 8. (54)

Siendo el ritmo lo esencial de cualquier verso, lo que hay que conservar en los hexámetros y pentámetros son sus ritmos, los que no pueden trasladarse a las lenguas modernas por la duración de las sílabas, problemática, vacilante, imperceptible para muchos, sino por la intensidad diversa de las sílabas, indiscutible para cada oído, es decir, por el «tono» (*Ton*, en alemán), término que no expresa una elevación excepcional de la altura de tono, sino una manera idiomática de llamar al mismo fenómeno que en castellano se llama acento, tal vez porque los alemanes perciban mejor la altura vocálica que la intensidad.

Y, detalle curioso, esto lo discurría un alemán, cuya lengua es, entre las modernas, una de las que mayores diferencias claras de longitud tienen en sus sílabas. En alemán son muchas las palabras en que la vocal inacentuada (átona) es larga o semi-larga, y hasta ocurre que la sílaba acentuada (tónica) es más corta que la inacentuada. Sucede lo mismo en inglés; y hasta en francés:

1.º *Larga antes del acento:* (55)

Alemán: Adépt, bigótt, Charáker, Edíkt, galánt, Johánn, Libélle, Novémbér, Pedánt, Romántik, warúm, worán, worín...

(54) Según el Dr. Hans Fluck, *Deutsche Poetik*, Paderborn, F. Schöningh, 1927, pág. 17.

(55) Marco el acento en las palabras alemanas e inglesas que siguen, para mayor claridad. En las francesas cae en la última vocal o grupo de vocales que no sea *e*.

Inglés: refúnd, recláim, decreáse, detráin, duét, Lucréce, Peking; arsénic, deístic; lucidity; decompóse, demolítion...

Francés: bêta, côté, oser, penser, fautif, couvrir, pâleur, longueur, lentement, semblable, songerie, chèvre-feuille,...

2.º *Última sílaba larga, después del acento:*

Alemán: dúrchaus, máncmal, Sónntag, Ánna, Émma, Dónnerstag,...

Inglés: bóokstall, bóok-mark, (56) Bélshaw, búckhorn, Dúffield, fíg-leaf, fígtree, fíot-rule, fíot-path, bóok-keeper,...

Cualquiera de estas lenguas tendría, pues, más base que el castellano para formar ritmos con participación de la cantidad o con prescindencia de los acentos de fuerza, porque en castellano la diversa duración silábica es sólo perceptible en el laboratorio de fonética con aparatos registradores de precisión. Como decía Bello hace un siglo: «El castellano es cabalmente una lengua en que los tiempos guardan proporción con las sílabas. Las tiene largas y breves; porque es innegable que no todas consumen exactamente igual tiempo. Pero ¿cuánto mayor es la duración de las largas? No alcanzo a determinarlo. Lo seguro es que las largas están a las breves en una relación mucho más cercana a la igualdad que a la de 2 a 1». (57) Lo que Bello no alcanzaba a determinar lo ha sido experimentalmente en nuestros días por don Tomás Navarro T.; y aun cuando en ciertas voces la diferencia sea mayor de lo que pensaba Bello, la conclusión del señor Navarro es que «no puede hablarse de sílabas largas y breves en español, dando a este hecho el sentido que al parecer tenía en latín». (58)

(56) En el inglés «del suí», no en el de Escocia, Irlanda o Estados Unidos, en que esta *r* y la *e* de palabras análogas se pronuncia.

(57) *Obras completas de don Andrés Bello*, Edición del Gobierno de Chile, Santiago, 1884, tomo V, pág. 227: *Ortología y Métrica*, Apéndice IX: *Sobre la teoría del metro*.

(58) T. Navarro Tomás, *Manual de Pronunciación Española*, Tercera edición, Madrid, 1926, pág. 201. Había llegado ya el señor Navarro a la misma conclusión en el estudio en que resume sus ingeniosos experimentos sobre *La cantidad silábica en unos versos de Rubén Darío* («Revista de Filología Española», 1922). La armonía de los versos estudiados, algunos de *Sonatina*, se debe al equilibrio temporal, casi matemático, de los grupos de sílabas que forman los hemistiquios; pero esto nada tiene que ver con la cantidad silábica, en el sentido greco-latino de esa expresión. Véase, empero, lo que dice el señor Y. Pino Saavedra (*Anotaciones métricas*, «Anales de la Facultad de Filosofía y Educación» de la Universidad de Chile, 1934, pág. 41); quien, para explicar a Darío, mezcla esta cuestión con la que enuncia el nicaragüense al hablar de sílabas largas y breves en *Historia de mis libros*. Y compárese con las opiniones de Erwin K. Mapes, en *L'Influence française dans l'oeuvre de Rubén Darío* (Paris, Champion, 1925, pág. 151), y G. Dundas Craig, *The Modernist Trend in Spanish American Poetry* (Berkeley, University of California, 1934, pág. 274).

La diferencia de duración entre una simple vocal breve y una vocal breve seguida de dos consonantes, de las cuales una no pertenece a la sílaba, es tan pequeña que su percepción supone instrumentos sensibilísimos y no oídos humanos, y hasta es más breve la segunda que la primera. En efecto, el señor Navarro ha encontrado que la primera vocal de palabras como *torta*, *cáscara*, *cercá*, dura en la conversación ordinaria 8,6 centésimas de segundo, y la primera de *mora*, *pasa*, *cebo*, 12,9. Y, en cuanto a las sílabas, ha encontrado que mientras las sílabas *clip*, *bis*, *per*, *jau*, y *true*, de las palabras *eclipse*, *obispo*, *perder*, *jaula*, *trueno*, que serían largas, según las reglas de la prosodia latina, duran 26, 26, 24, 32 y 34 c. s., las sílabas iniciales *e*, *o*, y finales *der*, *la*, *no*, que serían breves, duran 6, 6, 30, 15 y 14 c. s.; diferencia que el oído no discierne a pesar de no ser leve, y que casi nada significa, pues las breves de *lebrél* duran 16 y 31 c. s.

Por lo tanto, nada hay que buscar en castellano por este lado de la duración silábica. Ni tampoco en ninguna de las otras lenguas mencionadas: pronto se verá, en efecto, que la utilización de esta modalidad de las sílabas ha tenido aun en Alemania papel modesto en la lucha por adaptar el hexámetro. En la técnica de Klopstock, en todo caso, el espondeo formado por una sílaba fuerte más una larga es elemento fortuito, no buscado.

No fué, empero, Klopstock, sino Voss quien, propiamente, nacionalizó el hexámetro en Alemania, al manejarlo con destreza suma en sus célebres traducciones de Homero (1781 y 1793), Virgilio, Horacio, Ovidio, Tibúlo, etc. y en su poema original *Luise*:

Sage mir, / Muse, die / Thaten — des / vielge/wanderten / Mannes,
Welcher so / weit ge/irrt, — nach der / heiligen / Troja Zer/störung;
Vieler / Menschen / Städte ge/seh'n, — und / Sitte ge/lernt hat,
Und auf dem / Meere so / viel' — un/nennbare / Leiden er/duldet,
Seine / Seele zu / retten, — und / seiner / Freunde Zu/rückkunft.
Aber die / Freunde — / rettet' er / nicht, — wie eifrig er / strebte;
Denn sie be/reiteten / selbst — durch / Missethat / ihr Ver/derben:
Thoren! / welche die / Rinder — des / hohen / Sonnenbe/herrschers
Schlachteten; / siehe, — der / Gott nahm / ihnen — den / Tag der
[Zu/rückkunft.
Sage / hievon / auch — uns ein / weniges, / Tochter / Kronions. (59)

(59) *Homers Odyssee* von Johann Heinrich Voss, Erster Gesang, v. 1 a 10. «Reclams Universal-Bibliothek». Consta de unos 12 000 hexámetros distribuidos en 24 cantos.

Traducción:

Dime, Musa, los hechos del hombre errabundo que tan lejos vagó, después de la destrucción de la sagrada Troya, que vió las ciudades de muchos hombres y conoció sus costumbres, y sufrió en el mar tantos padecimientos indecibles para salvar su alma y obtener el regreso de sus compañeros.

Pero no salvó a sus amigos, por más que puso celo en tal empeño; pues con su maldad prepararon ellos su propia ruina: ¡insensatos! al matar los bueyes del supremo señor del sol, el dios los privó del regreso.

Dinos también algunas de estas cosas, oh Hija de Zeus!

Draussen in / luftiger / Kühle — der / zwo breit/laubigen / Linden,
Die, von / gelblicher / Blüte — ver / schön't, — voll / Bienenge/surres,
Schattend' der / Mittags/stub', — hin/säuselten / über das /
[Moosdach,

Hielt der / redliche / Pfarrer — von / Grünau / heiter ein / Gastmahl,
Seiner / Luise zur / Lust, — haus/väterlich / prangend im /
[Schlafrock. (60)

Traducción:

Afuera, al frescor de la brisa, debido a dos tilos de amplio follaje que, hermoeados por flores amarillentas y llenos de zumbidos de abejas, susurraban sobre el techo musgoso dando sombra al cuarto que miraba hacia el sur, el buen cura de Grünau, contento, luciendo su bata casera de buen papá, celebró un festín para complacer a su Luisa.

Puede notarse aquí también que ninguno de estos hexámetros es puramente dactílico; cada verso tiene de uno a tres pies disílabos, sin contar el último del renglón; y estos pies son a menudo espondeos formados por *una sílaba fuerte y una larga* o por *dos sílabas fuertes*, si bien una de ambas más que la otra, lo que en buenos términos devuelve al pie su valor rítmico-acentual de troqueo; pero, al ser realizadas ambas sílabas por mayor fuerza o longura, se aumenta el volumen del pie y el metro recobra tiempos normales.

A Voss siguió Goethe, quien imitó en hexámetros en 1793, bajo el nombre de *Reineke Fuchs* (*Renard*, el Zorro), largos episodios de la epopeya satírica francesa bien conocida, y en 1796 compuso *Hermann und Dorothea* (Germán y Dorotea), que sin duda es el poema de arte más puro y sentido que salió de su pluma.

(60) *Luise. Ein ländliches Gedicht in drei Idyllen*, von Johann Heinrich Voss. Erste Idylle, v. 1 a 5. Los tres idilios suman unos 2 800 versos, casi todos hexámetros.—Debo una copia de este poema al Dr. Ad. Meyer, de Hamburgo.

La técnica de Goethe se diferencia de la de Voss, sobre todo en la primera de estas obras, en que el poeta de Weimar vuelve al procedimiento klopstockiano de emplear abundantemente los troqueos, importándole ante todo el uso adecuado de los acentos, en conformidad con el resto de la versificación alemana, y sin buscar encarnizadamente la realización de hexámetros de 24 tiempos mediante sílabas voluminosas. Pero esto mismo se advierte todavía en *Hermann und Dorothea*, poema en que Goethe tuvo mayor cuenta de las ideas de Voss, sin por esto abandonar su manera de ver:

Als nun der / wohlge/bildete / Sohn — ins / Zimmer he/reintrat,
 Schaute der / Prediger / ihm — mit / scharfen / Blicken ent/gegen
 Und be/trachtete / seine Ge/stalt — und sein / ganzes Be/nehmen
 Mit dem / Auge des / Forschers, — der / leicht die / Mienen
 [ent/rätself;
 Lächelte / dann — und / sprach zu / ihm — mit / traulichen /
 [Worten:
 Kommt Ihr doch / als — ein ver/änderter / Mensch! — Ich / habe
 [noch / niemals
 Euch so / munter ge/sehn — und / Eure / Blicke so / lebhaft.
 Fröhlich / kommt Ihr — und / heiter; — man / sieht, — Ihr / habet
 [die / Gaben
 Unter die / Armen ver/teilt — und / ihren / Segen emp/fagen. (61)

Traducción:

Y cuando el hijo, de bella figura, entró en la sala, observó el pastor con mirada penetrante, contemplando su aspecto y sus maneras con ojos de investigador que descifra los gestos fácilmente, y luego, sonriendo, díjole en tono familiar: «Volvéis muy cambiado, sin duda. Nunca os había visto hasta ahora tan alegre ni con la mirada tan viva. Volvéis gozoso y feliz. Se ve que habéis repartido las dádivas entre los pobres y recibido sus bendiciones.

Puede notarse que los pies disílabos son en general troqueos, y además cómo las cesuras quiebran variadamente el ritmo casi en cada verso, el penúltimo de los cuales tiene tres: una principal en el tercer pie, y dos secundarias, en el segundo y cuarto. Otros, el primero y tercero, sólo tienen una en el cuarto pie, sin que por esto la cadencia del verso sufra menoscabo.

(61) Johann Wolfgang Goethe, *Hermann und Dorothea*, Terpsichore (Canto II), v. 1 a 9. Son 2014 hexámetros distribuidos en 9 cantos.

Ninguno de estos hexámetros de Goethe es tampoco puramente dactílico, pero en otros pasajes, y con más frecuencia que en las obras de Voss, se encuentran en el autor de *Hermann* y de *Reineke* versos de 17 sílabas, constituídos por puros dactilos (sin contar el último pie), como por ejemplo éstos:

Pfingsten, das / liebliche / Fest; — war ge / kommen; — es / grünt
 [und blühten
 Feld und Wald; (62)

Traducción:

Pentecostés, la simpática fiesta había llegado; reverdecían y florecían campo y bosque; ...

Hier ist nicht / freundlich zu / trinken; — die / Fliegen um / summen
 [die / Gläser.
 Wenn in der / Schule das / Lesen — und / Schreiben und / Lernen
 [dir / niemals ...
 Gross sind die / Tafeln der / Fenster; — wie / glänzen und / spiegeln
 [die / Scheiben, ...
 Aber der / Flüchtige / kennt — kein Ge / setz; — denn er / wehrt nur
 [den / Tod ab ... (63)

Traducción:

Aquí no es agradable beber; las moscas zumban en torno a los vasos.

Cuando en la escuela la lectura y la escritura y el estudio nunca te ...

Grandes son los vidrios de las ventanas; cómo brillan y reflejan los cristales, ...

Mas el fugitivo no conoce ley; pues sólo se defiende de la [muerte ...

Los 6 acentos caen simétricamente en las sílabas 1, 4, 7, 10, 13, y 16.

Estos detalles y otros de la técnica de Goethe dan a su verso un sello particular que se caracteriza, en comparación con el de Voss, por mayor espontaneidad y libertad en los procedimientos, menor sujeción a los cánones del verso greco-latino, trasladados al hexámetro vossiano con severa observancia. En su concepción de no forzar la lengua, de permanecer natural, Goethe no da cabida, empero, a licencias de bulto. El verso de *Hermann und Dorothea*, de 6½ pies, que Voss llamó

(62) *Reineke Fuchs*, I, v. 1.

(63) *Hermann und Dorothea*, I, v. 164; II, v. 252; III, v. 83; y VI, v. 58.

«monstruo de 7 patas», (64) quizá no sea más que una errata de impresión, o a lo sumo un descuido:

Ungerecht / bleiben die / Männer; — und die / Zeiten der / Liebe
[ver/gehen. (65)]

Traducción:

Injustos siguen siendo los hombres, y los tiempos del amor se van.

Tras Klopstock, Voss y Goethe, y desde fines del siglo XVIII, casi no hay gran poeta alemán que no haya escrito hexámetros y pentámetros; sería, pues, imposible para mí seguir su historia hasta hoy, y también innecesario, por lo que terminaré esta reseña con algunos ejemplos de dísticos. El siguiente, de ritmo acentual, es de Schiller:

Im Hex/ámeter / steigt — des / Springquells / flüssige / Säule,
Im Pen/támeter / drauft — / fällt sie me/lodisch he/rab. (66).

Traducción literal:

En el hexámetro se alza la líquida columna de la fuente,
en el pentámetro, luego, melodiosa cae hacia abajo.

Traducciones rítmicas:

Con el hexámetro surge, en la fuente, el líquido chorro;
Con el pentámetro ya, vuelve melódico al ras.
En el hexámetro brota el flúido caudal de la fuente;
En el pentámetro agáchase y vuelve melódico al suelo.

No es fácil dar con una serie de palabras castellanas que reproduzcan adecuadamente el sentido y el movimiento de estos versos. Se ha procurado en las «traducciones rítmicas» seguir el ritmo, sacrificando lo menos posible el sentido, ya que la intención de Schiller fué dar un ejemplo descriptivo de ambos metros. En efecto, el rasgo saliente de esta estrofa

(64) Según Eduard Engel en su *Goethe, Der Mann und das Werk*, Hamburg, Georg Westermann, 1909 (pero edición de 1921), pág. 587, quien cuenta que, habiendo criticado Voss el excesivo uso de troqueos por Goethe, éste concibió el proyecto (no realizado) de revisar sus poemas en compañía de un hijo de Voss, su colaborador y al tanto de las habilidades de su padre.—Para este crítico, los mejores hexámetros de Goethe son los del *Reineke*, porque son más espontáneos y están libres de la preocupación de ser criticados por Voss, lo que no ocurre con los de *Hermann*. Goethe sería, además, según él, el verdadero creador del hexámetro alemán y no Voss, ni Klopstock, a quien olvida, lo que parece exageración. Véanse las págs. 510 y 11 de la misma obra.

(65) *Hermann und Dorothea*, II, v. 186. Hay ediciones en que se suprime *und* en este verso.

(66) *Praktische Poetik...* von Dr. W. Jütting, Leipzig, Siegismund & Volkening, 1884, pág. 42.

elegíaca tan admirablemente usada por Ovidio, después de tantos otros artistas griegos y latinos, es la de producir depresión en el ánimo del lector al declinar la energía y exaltación del hexámetro en un segundo verso cuya cadencia abrupta inclina por contraste a la melancolía:

Hinter mir / liegen die / Tage der / Glut, — der e/legischen /
 [Inbrunst,
 Als mir die / Sehnsucht / ganz — / Leben und / Denken ver/schlang:
 Jetzt bringt / selten ein / Zug, — ein / ähnlicher / jenem Ge/sicht,
 [mir
 Sonstigen / wahren Ge/fühls — / Schattenge/fühle zu/rück:
 Liebe, du / schienst mir / einst — lang/wärmende / Sonne des /
 [Mittags,
 Flüchtig ent/funkelst du / jetzt, — / Wetterge/leuchte bei /
 [Nacht. (67)

Traducción:

Pasaron para mí los días del ardor y fervor elegíaco, cuando el ansia me devoró del todo la vida y el pensar: ahora raras veces una facción parecida a la de aquel semblante me trae vagas sensaciones del verdadero sentir de otro tiempo: Amor, tú me alumbrabas un día como un sol meridiano de calor duradero, y ahora fugitivo brillas para mí, desde lejos, cual nocturnos relámpagos de calor.

El primer hexámetro y los dos últimos pentámetros de Platen no contienen ningún espondeo ni troqueo en los pies sustituíbles: son dactílicos puros. Los otros tres versos tienen: dos espondeos cada uno de los hexámetros y uno el pentámetro, formados estos pies disílabos por dos sílabas fuertes, pero no igualmente fuertes, pues las de las arsis (primeras de los pies) lo son más que las otras. En los hexámetros (versos 3 y 5), uno de los espondeos queda en la cesura, circunstancia que contribuye a restablecer el equilibrio temporal. Estos detalles de técnica son dignos de notarse porque son la clave de la maestría de Platen, como lo fueron antes de la de Voss, no obstante la opinión contraria, pero respetable, de Eduard Engel en la obra y páginas citadas, y que no es sino una de tantas, pues en vida de Voss y de Goethe empezó ya entre los poetas y críticos alemanes la polémica, que todavía dura, acerca de cuál es la verdadera técnica del hexámetro alemán por excelencia.

(67) August von Platen, *Nachlese der Liebe*. Debo una copia de estos versos al señor Dr. Adolph Meyer, de Hamburgo.

No se discute la acentuación; todos están de acuerdo en que el hexámetro lleva 6 acentos de fuerza, uno en el arsis o primera sílaba de cada pie. Y, descontados los goethistas fanáticos que defienden hasta los defectos que el gran vate quería enmendar, tampoco se discute el monto de las sílabas del pie: tres o dos, y no más. Pero en lo tocante a la naturaleza de las sílabas de la tesis es en lo que no hay acuerdo, sino dos bandos, por lo menos: el de los partidarios de Goethe (que lo son al mismo tiempo de Klopstock: *d tout seigneur tout honneur*), y el de los partidarios de Voss. Para los primeros, el legítimo hexámetro alemán, el único que genuinamente hace palpitar el alma alemana, el hexámetro nacional (que ahora debe de ser «nacional-socialista»), es el que lleva troqueos y no espondeos; para los otros, el legítimo, porque es científico y helenizante, es el que lleva espondeos y cuanto más cuantitativos mejor. No tiene interés para los castellanos tomar partido por unos u otros, cuanto más que los dos métodos son valiosos y con ambos, usados a discreción, se dispone de un instrumento más flexible y más apto.

La nueva técnica del hexámetro fué introducida en Inglaterra por William Taylor quien tradujo partes de *El Mestias* de Klopstock en el metro del original y puso en hexámetros también varios pasajes de Ossian (1796). Poco después, en 1798, los poetas ingleses Coleridge y Wordsworth visitaron la Alemania. El primero estudió en la Universidad de Göttingen la literatura y la filosofía entonces en boga, influencias que provocaron en él un verdadero renacimiento; y a su regreso a Inglaterra, catorce meses después de su partida, Coleridge se convirtió en el principal propagandista de la cultura alemana. Tal vez cuando estaba todavía en el continente fué cuando este poeta tradujo los versos de Schiller que en las ediciones del inglés aparecen con títulos que vale la pena recordar:

THE HOMERIC HEXAMETER DESCRIBED AND EXEMPLIFIED:

Strongly it / bears us a / long — in / swelling and / limitless / billows,
Nothing be / fore — and / nothing be / hind — but the / sky and the /
[Ocean.

THE OVIDIAN ELEGIAC METRE DESCRIBED AND EXEMPLIFIED:

In the hex / ameter / rises — the / fountain's / silvery / column;
In the pen / tameter / aye — / falling in / melody / back. (68)

(68) *The Poetical Works of Samuel Taylor Coleridge...*, London, Ward, Lock & Co., 1912, pág. 135.—Los acentos cargan en la primera vocal o vocales del pie, como en los ejemplos en alemán.

Traducción literal:

Descripción y ejemplo del hexámetro homérico:

Fuertemente nos lleva consigo en olas hinchadas e inmensas;
nada delante y nada detrás, a no ser el cielo y el mar.

Descripción y ejemplo del metro elegíaco de Ovidio:

En el hexámetro se alza la columna argentada de la fuente;
En el pentámetro cae haciendo un ruido melodioso.

Traducción rítmica:

Firme nos lleva de frente entre hinchadas e innúmeras ondas;
Nada delante, ni nada detrás, más que océano y cielo.

En el hexámetro surge el argéteo caudal de la fuente;
en el pentámetro ya, vuelve melódico al ras.

Pero en hexámetros escribió también Coleridge su *Himno a la tierra*, de 33 versos y *Mahomet*, de 14. (69) El *Himno* empieza así:

Earth! thou / mother of / numberless / children, — the / nurse and
[the / mother,
Hail! O / Goddess thrice / hail! — Blest / be thou! and, — blessing,
[I / hymn thee!

Traducción:

Madre de inúmeros hijos, oh! Tierra, madre y nodriza,
Salve! Diosa, tres veces salve! Bendita seas! y al bendecirte te
[canto himnos de alabanza.

Sin embargo, parece haber sido Southey el poeta que por entonces, en 1820, y con ocasión de la muerte de Jorge III, compuso, en hexámetros ajustados a los moldes alemanes, la obra de mayor aliento, y mayor resonancia, debido a la burla que de ella hizo Byron en la suya de igual título: *Vision of Judgment*. He aquí tres de sus versos:

'Twas at that / sober / hour — when the / light of / day is re/ceding
And from sur/rounding / things — the / hues wherewith / day has
[a/dorned them
Fade like the / hopes of / youth, — till the / beauty of / each has
[de/parted. (70)

(69) Edición citada, págs. 112 y 140.

(70) Southey, *Vision of Judgment*, cit. por Saintsbury, ob. cit. en la nota 42, p. 121.

Traducción:

Fué a esa hora grave en que la luz del día va alejándose y los tintes con que la luz ha adornado las cosas circundantes se desvanecen como las esperanzas de la juventud, hasta que la belleza de cada una ha muerto,...

El uso de troqueos en inglés (*sober, light of, etc.*), en este ejemplo como en los anteriores, y dada la acentuación menos enérgica de esta lengua, tiene algo de más convencional que en los hexámetros de ultra Rhin. De aquí que el ritmo, para quien no los lea de un modo particular, insistiendo en las sílabas de los troqueos, retardando la pronunciación, resulta defectuoso, claudicante. Y no les falta razón a los que opinan que este tipo de hexámetros, de origen puramente erudito, nunca logrará arraigar en el pueblo inglés.

Y aquí surge un problema para la literatura castellana. En 1838, el colombiano José Eusebio Caro escribió un poema en 36 hexámetros: *En alta mar*, y dos en que mezcla hexámetros con endecasílabos: *La gloria y la poesía* y *¡Eterno adiós!* ¿Qué influjos obraron en el ánimo de este poeta? La estructura de los versos, acentuados en las arsis, permite eliminar un parentesco francés, italiano o español. Quedarían como posibles sólo las sugerencias alemanas o inglesas, pues los más antiguos hexámetros de Longfellow, los de su traducción del sueco: *The Children of the Lord's Supper*, son de 1841 y *Evangeline* es de 1847. Pero Caro había viajado por Europa y a la sazón residía desterrado en Nueva York, lo que vuelve legítima la suposición de una influencia inglesa.

Sea como fuere, el caso es que el colombiano compuso en 1838 hexámetros castellanos, entre los cuales éstos: (71)

EN ALTA MAR.

1. ¡Céfiro / rápido, / lánzate! — / ¡Rápido em/pújame y / vivo!
 2. Más re/dondas — mis/velas pon: — del pros/crito, a los/lados,
 3. ¡haz que tus / silbos — su/surren / dulces, — y / dulces sus/piren!
 4. ¡Haz que / pronto — del / patrio / suelo — se a/leje mi / barco!
-
13. Tanto infor/tunio — y sólo / debe. — llo/rarse en tu / seno;
 14. ¡quien de su a/mor arran/cado, — y de / patria, y de ho/gar, y de
[her/manos,

(71) *Poemas de don José Eusebio Caro*, «Colección de Escritores Castellanos», Madrid, 1885, págs. 81, 126 y 128.

15. solo en el / mundo se / mira, — / debe, pri/mero que / muera,
 16. darte su a/diós — y, por / última / vez, — contem/plarte, Océ/áno!
17. Yo, por la / tarde, — ä/sí, y en / pié, — de mi / nave en la / popa,
 18. alzo los / ojos, / ¡miro! — / ¡sólo / tú y el es/pacio!
 19. Miro al / sol que, / rojo, — ya / medio hun/dido en tus / aguas
 20. tiende, ro/zando — tus / crespas / olas, — el / último / rayo.
21. Y un pensa/miento de / luz — en/toncés / llena mi / mente:
 22. ¡pienso que / tú, — tan / largo y tan / ancho, — y tan / hondo y
 [tan / vasto,
 23. eres, con / toda tu / mole, — tus / playas, tu in/menso hori/zonte,
 24. sólo una / gota de / ägua — que / rueda de / Dios en la / mano!
25. Luego, / cuando — en / hosca / noche, — al / son de la / lluvia,
 26. poco a / poco — me / voy dur/miendo, — en mi / patria pen/sando,
 27. sueño co/rrer en el / campo — en que / niño co/rrí tantas / veces,
 28. ver a mi / madre — que / llora a su / hijo, — lan/zarme a sus /
 [brazos...
29. ¡Y oigo, / junto, en/tonces, — bra/mar tu / voz ince/sante!
 30. ¡Oigo bra/mar tu / voz, — de / muerte / vago pre/sagio,
 31. oigo las / lonas que / crujen, — / siento el / barco que / vuela!...
 32. Dejo en/tonces — mis / dulces / sueños, — y a mo/rir me
 [pre/paro. (72)
33. ¡Oh, mo/rir en el / mar! — ¡mo/rir te/rrible y so/lemne,
 34. digno del / hombre! — ¡Por / tumba el a/bismo, — el / cielo por
 [palío!
 35. ¡Nadie que / sepa / dónde — / nuestro ca/dáver se / halla!
 36. ¡Que eche en/cima — el / mar sus / olas! — ¡y el / tiempo sus /
 [años! (73)

LA GLORIA Y LA POESÍA.

9. ¡Ah, qué im/porta al cor/cel — del pe/sebre el / círculo in/mundo
 si más allá de su hórrido recinto
 11. ábreñse / campos — y / campos sin / fin, — y el / cielo prof/fundo
 se aleja azul en un inmenso cinto!
 13. ¡Qué me im/porta a / mí, — de / nadie en mi / vida dis/tinto,
 la sociedad do oscuro me confundo, (74)
 si en ella siento hablarme el sordo instinto
 16. de otra / gran socie/dad — que / puebla los / siglos y el / mundo!
 17. Esto pen/saba / yo — pase/ándome / solo una / tarde.
 Su disco el sol en occidente hundía;

(72) Este versó, con un pie de 4 sílabas, es de tipo carducciano, pero es el único.

(73) El original que copio dice «cha»; me parece errata.

(74) El poeta estaba en Nueva York.

19. yo me de/tuve a / ver -- cómo / poco a / poco mo/ría
 esa alta llama que en los cielos arde.
21. ¡Fuese! y / díjeme: «Hu/yó — sin que / nada lo im/pida o re/tarde,
 cual otros mil, incógnito, este día,
 y huirá lo mismo la existencia mía,
24. cual mil / más, — sin que / de ella en la / tierra — un / rastro se /
 [guarde!

Lejos están estos hexámetros de ser perfectos; pero la posición del acento de fuerza, que cae siempre en el arsis de cada pie, los hace tolerables. La cesura esdrújula en el tercer pie del primer verso es una licencia admisible, puesto que el oído la acepta bien. Los troqueos de los otros versos (*Más re-, velas, Haz que, patrio, etc.*) es cosa ya más grave, puesto que en castellano desconciertan profundamente la cadencia, y una pronunciación *ad hoc*, enfática o retardante, de esas sílabas sólo trae afectación intolerable. El reemplazo de los dáctilos por troqueos es menos chocante en alemán y aun en inglés, no sólo por las razones expresadas más atrás, sino porque un hábito secular permite ritmar la pronunciación en estas lenguas sin llevar cuenta de las sílabas átonas, saltando por sobre ellas y deteniéndose sólo en las tónicas, como en vértices temporalmente equidistantes. Los tiempos del verso en una pronunciación tal se miden por los acentos de fuerza, por pies, y no por sílabas. En castellano, y en general en las lenguas neo-latinas en que cada sílaba es un elemento claro, con individualidad permanente, resulta difícil, si no imposible, hacer aceptar al oído vulgar y común la posibilidad de decir *mares* o *mars*, tal como un alemán dice *Mannes* o *Manns*, y un inglés *victory* o *victory*; (75) o la equivalencia de dos sílabas átonas a solo una, las de un dáctilo a la de un troqueo, o las de un anapesto a la de un yambo. Por todo lo cual me parece desacertado el procedimiento de Caro al transponer el hexámetro alemán o inglés al castellano. Debió atenerse al tipo dactílico puro; y permitirse a lo sumo la libertad de silenciar a veces una sílaba débil en las

(75) En inglés, los ejemplos son sobre todo interesantes en la versificación de Dryden y de Pope, a causa de que estos poetas sistematizaron la síncopa. Para el alemán, sirvan de ejemplo los siguientes hexámetros de *Hermann und Dorothea*:

Auch mir / künft'ig er/scheinen, — der / häuslichen / Freuden ein / Jahrestag
 (I, v. 205)
 Rühmlich und / rühmlich des / Mannes und des / Hauses, von / dem man ge/sandt
 war (VI, v. 263)

que se imprimen en las buenas ediciones de Goethe sincopando las palabras *Jahrestag* y *Mannes: Jahrstag, Manns*.

cesuras o reemplazar algún dáctilo por dos sílabas fuertes o muy voluminosas (un espondeo, por así decir).

La inhabilidad de Caro para variar la posición de las cesuras es también manifiesta; pero sus aciertos aislados son en cambio evidentes: los versos 14 a 16, 23 a 24, 27 a 28 de *En alta mar*; y los 9, 11, 21 y 24 de *La gloria y la poesía* cuentan entre los mejores hexámetros que se han hecho en castellano, por su fondo y por su forma. Y en ellos el progreso es manifiesto: de Villegas a Caro hay dos siglos y un mundo de diferencia.

En 1847 apareció *Evangeline, A Tale of Acadie*, poema en dos partes, con cinco secciones cada una, introducción y epílogo, que suman unos 1 400 hexámetros, y «cuya encantadora, sencilla y delicada» figura central anima al «más bello poema de nuestros tiempos», según Menéndez Pelayo. (76) Examinaré dos fragmentos:

This is the / forest pri/meval. — The / murmuring / pines and the /
 [hemlocks,
 Bearded with / moss, — and in / garments / green, — indis/tinct in
 [the / twilight,
 Stand like / Druids of / eld, — with / voices / sad and pro/phetic,
 Stand like / harpers / hoar, — with / beards that / rest on their /
 [bosoms.
 Loud from its / rocky / caverns, — the / deep-voiced / neighboring /
 [ocean
 Speaks, and in / accents — dis/consolate / answers — the / wail of
 [the / forest.
 This is the / forest pri/meval; — but / where are the / hearts that
 [be/neath it
 Leaped like the / roe, — when he / hears in the / woodland — the
 [voice of the / huntsman? (77)

Traducción en endecasílabos de don Federico Rahola:

Esta es la selva primitiva donde
 los pinos seculares, entre helechos,
 barbados por el musgo, con sus verdes
 vestiduras, informes e indistintos
 al sumirse en las sombras del crepúsculo,
 ya como antiguos druidas, con sus voces
 proféticas y tristes, permanecen,
 ya como bardos con la lengua barba
 reposando en el pecho fatigoso;

(76) Obra cit. en la nota 27, pág. 10.

(77) *The Complete Poetical Works of Henry Wadsworth Longfellow*. Boston, J. R. Osgood, 1876, pág. 78. *Evangeline*, Introducción, v. 1 a 8.

desde sus pétreas grutas con airadas
 voces pregunta el próximo Oceano,
 y en acentos de triste desconsuelo
 respóndele el gemido de los bosques.
 Esta es la selva primitiva; pero
 ¿dónde están los ardientes corazones
 que un día palpitaron como el corzo
 cuando oye resonar, siempre temida,
 la voz del cazador en la maleza?

Then in his / place, — at the / prow of the / boat, — rose / one of
 [the / oarsmen,
 And, as a / signal / sound, — if / others like / them perad/venture
 Sailed on those / gloomy and / midnight / streams, — blew a / blast
 [on his / bugle.
 Wild through the / dark colon/nades — and / corridors / leafy the /
 [blast rang,
 Breaking the / seal of / silence, — and / giving / tongues to the /
 [forest.
 Soundless a/bove them — the / banners of / moss — just / stirred to
 [the / music.
 Multi/tudinous / echoes a/woke — and / died in the / distance,
 Over the / watery / floor, — and be/neath the re/verberant /
 [branches:
 But not a / voice re/plied; — no / answer / came from the / darkness;
 And, when the / echoes had / ceased, — like a / sense of / pain was
 [the / silence. (78)

Traducción:

Entonces uno de los remadores se levantó de su puesto, a la proa del barco, y, a manera de señal, tocó su cuerno de caza, por si otros como ellos bogaban quizás en aquellas corrientes sombrías y en mitad de la noche. Extrañamente resonó aquel toque por entre oscuras columnatas y pasillos de frondas, rompiendo el sello del silencio y dando lenguas a la selva. Las tranquilas banderas de musgo, más arriba de ellos, tremolaron al punto al son de la música. Numerosos ecos despertaron y murieron en lontananza, sobre el líquido espejo de las aguas y bajo las ramas resonantes. Pero ni replicó voz alguna, ni de la obscuridad llegó respuesta; y, cuando cesaron los ecos, aquel silencio pareció la sensación de un dolor.

Tal como se ha observado en los hexámetros europeos y de Caro, el arsis de cada pie está ocupada por una sílaba fuerte en éstos del gran vate americano, y la tesis, generalmente por dos sílabas débiles, y a veces también por una débil o por una

fuerte. El verso dactílico puro es frecuente (por ejemplo: el 1 y 6 a 8 del primer trozo), pero lo es más el con alguno de los cuatro primeros dactilos reemplazado por algún troqueo (*garments, voices, etc.*), o por algún espondeo formado por dos sílabas fuertes (*stand like, deep-voiced, boat rose, midnight, moss just*). Un buen lector debe retardar su tren en estos pies, y la sensación de plenitud de tiempo es clara entonces, sobre todo en versos en que los espondeos están partidos por la cesura, como ser:

Thén in his pláce, at the prów of the *bóat*, *róse* óne of the óarsmen.
Sóundless abóve them the bállners of *móss just* stírréd to the músic.

pues la cesura o quebradura del ritmo colabora en la armonía, suaviza el desagrado de hallar tres sílabas fuertes seguidas, y añade tiempo a las sílabas. Por este motivo, son menos chocantes aún los troqueos partidos por cesuras:

Wild through the dárk colónnádes and córridors léafy the blást
[rang.

Estos recursos tienen desventajas para la cadencia, pero introducen variedad en la forzosa monotonía del hexámetro acentual puramente dactílico.

Como Goethe, Longfellow también cae a veces en descuidos. En versos como:

Bréaking the séal of sílence, and gíving *tóngues to the fórest*.
Thére stood the / whéaten / lóaf, — and the / hóney / frágrant with
[wild/-flówers; (79)

parece imposible no contar 4 sílabas en el 5.º pie, y, en el último verso, hasta 7 acentos. Además, Longfellow no se esfuerza en evitar la degeneración del movimiento dactílico en anapéstico, mediante palabras esdrújulas en el 4.º o 5.º pie, donde son particularmente eficaces; y, por lo contrario, no son raros sus versos formados exclusivamente por voces monosílabas, como éstos:

(79) *Evangeline*, Part the First, IV, v. 113.—Traducción: Allí estaba el pan blanco, y la miel fragante de flores silvestres.—En el original: *wheaton*, es errata. El verso anterior ya está traducido; nota 78.

White as the snow were his locks, and his cheeks as brown as the
 [oak-leaves.
 And the great seal of the law was set like a sun on a margin. (80)

en que la tendencia más natural del inglés al ritmo ascendente (como ocurre también en castellano), al encontrar campo libre, deja aparte la primera sílaba acentuada del verso y sigue con las otras en una serie de anapestos o yambos. En tales versos el movimiento tan característico del hexámetro es imperceptible.

Las mismas grandes cualidades y leves defectos se advierten en las obras posteriores del bardo de Boston: *The Courtship of Miles Standish*, *The Theologian's Tale*, etc. Entre las de su vejez se encuentran las traducciones de dos elegías de *Los tristes* de Ovidio, en dísticos que muestran su concepto de la estructura de esta estrofa. He aquí algunos para ejemplo:

Should any / one there in / Rome — re / member / Ovid the / exile,
 And, without / me, my / name — / still in the / city sur / vive;

Tell him that / under / stars — which / never / set in the / ocean
 I am ex / isting / still, — / here in a / barbarous / land.

Fierce Sar / matians -- en / compass me / round, — and the / Bessi
 [and / Getae;
 Names how un / worthy to / be — / sung by a / genius like /
 [mine! (81)

Traducción:

Si aun queda alguien en Roma que recuerde a Ovidio el proscrito y si mi nombre, sin mí, subsiste aún en la ciudad; decidle que existo todavía aquí, en una bárbara comarca, bajo estrellas que en el mar nunca se ponen. Los feroces sármatas, los besos y los getas me rodean; nombres cuán indignos de ser cantados por un numen como el mío!

Los tres hexámetros tienen la estructura ya conocida. En los dos primeros pentámetros puede notarse la introducción de los troqueos *me my*, *-isting*, en el primer hemistiquio, y también cómo la palabra *barbarous* evita la transformación del ritmo en el segundo pentámetro, transformación en que caen, en cambio, los cuatro hemistiquios restantes. En el último verso, Longfellow no ve inconveniente en separar con la

(80) *Evangeline*, Part the First, I, v. 45; y III, v. 70.—Traducción: Blancos como la nieve eran sus cabellos, y tan tostadas sus mejillas, como las hojas del roble. Y se puso en un margen el gran sello legal, semejante a un sol.

(81) *The Poetical Works of Henry Wadsworth Longfellow*, London, Ward, Lock & Co., pág. 676: *Ovid in Exile*, v. 1 a 6.

cesura palabras íntimamente enlazadas por el sentido, como *be sung*.

Son tantas las dificultades que presenta en las lenguas modernas la construcción de estos metros en forma impecable que los más hábiles maestros no salen siempre airoso en la empresa. Observación es esta que conviene no olvidar, por su valor moralizante, ya que predispone el ánimo crítico a la bondad. La abundancia de monosílabos en el inglés, ventajosa en otros casos, es aquí un presente griego que dificulta la tarea del poeta, y que al menor descuido le substituye entre las manos el ritmo vigoroso y marcial que buscaba por otro dulce y voluptuoso. Esto prueba que en lenguas como el inglés (o el castellano) la elección de las palabras según su acento tiene un gran papel en la producción del ritmo. En el presente caso, el oído no percibe la cadencia dactílica adecuada si en ciertos sitios estratégicos del movimiento no halla acentos enérgicos que atraigan hacia sí las sílabas átonas siguientes. Si las sílabas que siguen a la acentuada (tónica) tienen mayor tendencia a unirse con la tónica siguiente, en vez de percibirse

tántata tánta tatán — tatatántata tántata tánta
se percibe

tán tatatán tatatán — tatatán tatatán tatatánta.

Lo mismo se aplica a los pentámetros, con las diferencias propias de los hemistiquios agudos de este metro. El que dice: *And, without me, my name...* tiene en verdad el movimiento

tán tatatán tatán — tán tatatánta tatán
y no el deseable

tántata tánta tán — tántata tántata tán.

Evangeline fué seguida de cerca en Inglaterra por varias traducciones en hexámetros, ya de *Hermann und Dorothea* (de las cuales la primera, en 1850, por un tal Cochrane), ya de los grandes poemas clásicos, especialmente de Homero y de Virgilio. (82) Por entonces (1861 y 1862) fué cuando Matthew Arnold dió sus célebres conferencias *On Translating Homer* que provocaron réplicas no menos útiles en el esclarecimiento de la

(82) Schipper, obra cit. en la nota 41.

naturaleza del hexámetro y sus aptitudes o posibilidades en inglés. Según Arnold (83), que había estudiado ya largo tiempo a Homero, y luego «rara vez estuvo sin sus obras en la mano durante uno o dos años», el gran épico griego sólo puede traducirse en hexámetros, porque este verso, «solo o con el pentámetro, posee un movimiento, una expresión, que ningún metro de uso común entre nosotros posee», y los empleados hasta entonces: el «fourteener» (84) por Chapman, el endecasílabo agudo por Pope, etc., no son adecuados. Pero el hexámetro que preconiza Arnold no es el de Longfellow en su *Evangeline*, «tierno y elegante, en sus mejores momentos, recargado y pesado cuando está en los peores, porque el defecto de Homero no es la pesadez, ni su excelencia la elegancia»; sino el hexámetro de Clough, irregular y rudo, en su *Bothie of Toper-na-fuosich*, y mayormente el del Dr. Hawtrey en su traducción bien conocida de los versos 230 a 244 del canto III de la *Ilíada*, porque éstos usan abundantemente los espondeos, en tanto que Longfellow abunda en dáctilos, lo que trae la pesadez en cuestión.

Hay aquí dos cosas que conviene precisar y no confundir. Es indudable que cuantas más sílabas tiene un hexámetro más tiempo toma en la lectura, más lleno está el renglón y, si se quiere, más pesado resulta; lo que sería una justificación de la crítica de Arnold, y una razón para preferir el hexámetro de menor número de sílabas, el más espondeico, cada vez que la materia del verso pidiese tal rapidez. Pero el espondeo en la versificación acentual, es un pie, si no ilusorio, al menos poco natural, ya sea el que se forma con dos sílabas fuertes, si bien no igualmente fuertes, lo que devuelve al pie su derecho a ser también troqueo, ya sea el que se forma con una sílaba fuerte y otra larga, caso en que, desde el punto de vista del acento, es mayormente un troqueo; un pie que, como se ha visto más atrás, exige al lector precauciones especiales, retardo en el tren de la lectura, todo un arte; por lo cual el hexámetro con espondeos o troqueos es el que menos «se deja leer espontáneamente», como pide al mismo tiempo Arnold.

(83) *Essays Literary and Critical* by Matthew Arnold, London, J. M. Dent, «Everyman's Library», 1906, pág. 210 y sig., sobre todo las 257 a 261, 281 a 284, 359 a 369.

(84) Es un verso de 14 sílabas agudo, o mejor, compuesto por un eneasílabo yámbico agudo o tetrámetro yámbico, y un heptasílabo yámbico agudo o trímetro yámbico, que cuando se escriben en dos renglones se llaman «ballad-measure». Por consiguiente, el «fourteener» es en castellano un «quincesílabo», como dicen algunos, o un «pentadecasílabo», que sería más correcto.

Y esto es una razón en contra del espondeo y a favor del dác-tilo. Por otro lado, si el hexámetro en que se traduzca a Ho-mero ha de ser enérgico y marcial, lo que se necesita es que el ritmo sea descendente de verdad, que las sílabas átonas cuel-guen de la tónica anterior y no al revés; porque, si se apegan a la tónica siguiente, el ritmo que se obtiene, anapéstico o yámbico, es la causal del tono «tierno y elegante», que predomi-na en la *Evangeline* de Longfellow. No parece, pues, que Arnold tuviera razón en la segunda parte de su consejo, tocante al tipo de hexámetro que hubiera de preferirse.

Derivan del hexámetro ciertos versos *rimados*, de 5½ pies, y por lo tanto, ni hexámetros ni pentámetros, que los poetas Lord Tennyson, Robert Browning y otros han, culti-vado en poemas recomendables desde otros puntos de vista, y que para Saintsbury no son más que «long metres», co-mo es justo; si bien otros preceptistas los tienen por hexá-metros «truncados». (85) Tienen 6 acentos y se componen también de dáctilos y troqueos o espondeos, en los cinco pies completos, y de una simple sílaba acentuada en el sexto pie, como en los pentámetros. Por esto, y cuando el movimiento es anapéstico, lo que ocurre a menudo, sería tal vez más exacto analizarlos como formados por una sílaba acentuada (en ana-crucis) y cinco anapestos, o yambos. He aquí dos ejemplos:

Cold and / clear-cut / face, — why / come you so / cruelly / meek,
 Breaking a / slumber in / which — all / spleenful / folly was /
 [drown'd,
 Pale with the / golden / beam — of an / eyelash / dead on the /
 [cheek,
 Passionless, / pale, cold / face, — star/-sweet on a / gloom
 [profound;
 Womanlike, / taking re/venge — too / deep for a / transient / wrong
 Done but in / thought to your / beauty, — and / ever as / pale as
 [be/fore
 Growing and / fading — and / growing — upon / me — with/out a /
 [sound, . . . (86)

Traducción:

Rostro frío y sereno, ¿por qué, interrumpiendo un sueño ligero y tranquilo, en que se había ahogado toda melancolía, vienes con tan cruel suavidad, pálido, con el dorado rayo de una pestaña muerta sobre la mejilla? Rostro impassible, descolo-

(85) Saintsbury, obra cit. en la nota 42, pág. 115 y sig.—Véase, además, *The Encyclopaedia Britannica*, 1910-11, Art. *Hexameter*.

(86) *The Poetical Works of Alfred Tennyson*, Poet Laureate. New York, Harper & Brothers, 1875, pág. 131: *Maud*, III, v. 1 a 7.

rído, indiferente, grato como una estrella sobre una obscuridad profunda; femenino, al tomar venganza sobrado severa de un error pasajero cometido tan solo por pensar en tu belleza, y siempre tan pálido como antes, que apareces y desapareces y vuelves a aparecer frente a mí en silencio;...

Would that the / structure / brave, — the / manifold / music
 [I / build,
 Bidding my / organ o/bey, — / calling its / keys to their / work,
 Claiming each / slave of the / sound, — at a / touch, — as when /
 [Solomon / willed
 Armies of / angels that / soar, — / legions of / demons that / lurk:
 Man, brute, / reptile, / fly, — / alien of / end and of / aim,
 Adverse, / each from the / other, — / heaven-high, / hell-deep
 [re/moved,
Should / rush into / sight at / once — as he / named the in/effable /
 [Name,
And / pile him a / palace / straight, — to / pleasure the / princess
 [he / loved! (87)

Traducción:

Si yo hiciera la composición atrevida, la música complicada, mandando obedecer a mi órgano, llamando sus llaves al trabajo, reclamando en un toque a cada esclavo del sonido, como cuando Salomón quería ejércitos de ángeles que se elevasen, legiones de demonios que acecharan; hombre, bruto, reptil, mosca, extraños a su fin y a su propósito, opuestos entre sí; trasladado yo a lo alto de los cielos y a lo profundo del infierno,...

podría lanzarme de un vuelo a la visión (como él llamó al Nombre inefable), y edificarle un palacio perfecto para complacer a la princesa a quien él amó.

Los tres versos que se han impreso más a la derecha en este segundo ejemplo tienen estructura de pentámetros, los otros en ambos fragmentos están más cerca de los hexámetros, pero con algo de menos o de más: en varios de Tennyson hay troqueos hasta en el 5.º pie y en el último verso un pie de 4 sílabas; en los tres últimos de Browning, cesura al fin del troqueo en uno y una sílaba de exceso al principio de cada uno de los otros dos. Pertenecen, empero, estos fragmentos a las

(87) *The Poems & Plays of Robert Browning*, London, Dent, 1914. Vol. II, pág. 477: *Abt Vogler* (After he has been extemporizing upon de musical instrument of his invention), estrofa I. En el original, los versos pares de cada una de las doce estrofas están más a la derecha que los noes, sin ser precisamente los unos pentámetros y los otros hexámetros.

mejores partes de *Maud* (1855) y de *Abt Vogler* (1864), respectivamente.

Por eso, los críticos convienen en que los mejores hexámetros de la lengua inglesa son los que salieron, potentes y sonoros, cadenciosos y a menudo impecables, de la forja de Charles Kingsley para dar vida a su poema *Andromeda* (1858). Dos fragmentos mostrarán, junto con la justicia de tal opinión, el provecho que su estudio puede reportar a la imitación castellana de estos hexámetros, dada la semejanza de recursos que ofrecen para tal empresa las lenguas de Shakespeare y de Cervantes.

1. Over the / sea, past / Crete, — on the / Syrian / shore to the /
[southward,
2. Dwells in the / well-tilled / lowland — a / dark-haired / Aethiop /
[people,
3. Skilful with / needle and / loom, — and the / arts of the / dyer
[and / carver,
4. Skilful, but / feeble of / heart; — for they / know not the / lords
[of O/lympus,
5. Lovers of / men; — neither / broad-browed / Zeus, — nor / Pallas
[A/thené,
6. Teacher of / wisdom to / heroes, — best/ower of / might in the /
[battle;
8. Share not the / cunning of / Hermes, — nor / list to the / songs
[of A/pollo.
8. Fearing the / stars of the / sky, — and the / roll of the / blue
[salt / water,
9. Fearing all / things that have / life — in the / womb of the / seas
[and the / rivers,
10. Eating no / fish to this / day, — nor / ploughing the / main, like
[the / Phoenix,
11. Manful with / black-beaked / ships, — they ab/ide in a /
[sorrowful / region,
12. Vexed with the / earthquake, — and / flame, — and the / sea-
[floods, — / scourge of Po/seidon.
13. Whelming the / dwellings of / men, — and the / toils of the / slow-
[footed / oxen,
14. Drowning the / barley and / flax, — and the / hard-earned / gold
[of the / harvest,
15. Up to the / hillside / vines, — and the / pastures / skirting the /
[woodland,
16. Inland the / floods came / yearly; — and / after the / waters a /
[monster,
17. Bred of the / slime, — like the / worms — which are / bred from
[the / muds of the / Nile-bank,
18. Shapeless, a / terror to / see; — and by / night it swam / out to
[the / seaward,

19. Daily re/turning to / feed — with the / dawn, — and de/voured
[of the / fairest,
20. Cattle and / children, — and / maids, — till the / terrified / people
fled / inland. (88)

Traducción:

Más allá del mar, pasada Creta, hacia el sur de la costa siria, mora en la bien cultivada llanura un pueblo etíope de cabellos oscuros, diestro en la aguja y el telar, y en las artes del tintorero y del grabador; diestro, pero débil de corazón; pues los pobladores no conocen a los dioses del Olimpo, propicios a los hombres; no más a Zeus de ancha frente que a Palas Atenea, maestra del saber de los héroes, dispensadora de la pujanza en el combate; ni participan de la habilidad de Hermes, ni escuchan los cantos de Apolo. En medio del temor a las estrellas del cielo y al oleaje del agua salina y azul, y del temor a todo lo que vive en las entrañas de los mares y los ríos; sin comer pescado hasta hoy, ni surcar el océano, como los viriles fenicios sobre sus barcos de negras proas; aquellas gentes subsisten en una triste región, castigada por los terremotos, y los ardores del sol, y las salidas del mar, azote de Poseidón.

Las inundaciones llegaban cada año adentrándose en las tierras, sumergiendo las viviendas de los hombres y los trabajos de los lentos bueyes, ahogando la cebada y el lino, y el oro de las cosechas duramente ganado, subiendo hasta los viñedos de las laderas y hasta las dehesas que brotan a la vera de los arbolados; y, tras las aguas, un monstruo, engrandado por el légamo, como las lombrices que procrea el barro en las riberas del Nilo, monstruo disforme, horroroso de ver; y que en la noche nadaba hacia el mar, para volver al alba cada día a alimentarse y devorar lo más hermoso: ganados y niños y muchachas, hasta que la aterrorizada gente huyó tierra adentro.

172. Over the / mountain a/loft — ran a / rush and a / roll and a /
[roaring;
173. Downward the / breeze came in/dignant, — and / leapt with
[a / howl to the / water,
174. Roaring in / cranny and / crag, — till the / pillars and / clefts
[of the / basalt
175. Rang like a / god-swept / lyre, — and her / brain grew / mad
[with the / noises;
176. Crashing and / lapping of / waters, — and / sighing and / tossing
[of / weed-beds,
177. Gurgle and / whisper — and / hiss of the / foam, — while /
[thundering / surges

(88) *Andromeda* by Ch. Kingsley. Debo una copia de este fragmento al señor Alfred Coester, Profesor en la Stanford University, California. Antes de poner en prensa este estudio, he logrado ver el poema entero, en la edición de Dent (London, 1927): consta de 490 hexámetros.

178. Boomed in the / wave-worn / halls, — as they / champed at the /
[roots of the / mountain.
179. Hour after / hour in the / darkness — the / wind rushed / fierce
[to the / landward,
180. Drenching the / maiden with / spray; — she / shivering, weary
[and / drooping,
181. Stood with her / heart full of / thoughts, — till the / foaming
[crests / gleamed in the / twilight,
182. Leaping and / laughing a/round, — and the / east grew / red
[with the / dawning. (89)

Traducción:

En alto, por sobre la montaña, pasó una ráfaga, y un estrépito, y un rugido. La brisa bajó irritada y saltó ahullando a las aguas, bramando en grietas y riscos, hasta que las columnas y quiebras del basalto resonaron como una lira rasgueada por un dios; y su espíritu enloquecía con el bullicio: el estallar y ondear de las aguas, el sacudirse y suspirar de los lechos de malezas, el gorgoteo, cuchicheo y silbido de la linfa, mientras un oleaje atronador resonaba en las salas carcomidas por las ondas, que mordían los cimientos de la montaña. Hora tras hora el viento se arrojó furioso hacia la tierra en medio de la obscuridad, empapando a la doncella con llovizna del mar; tiritando, fatigada y triste, quedóse ella con el ánimo pensativo hasta que centellaron en el crepúsculo las crestas espumosas, brincando y riendo en redor, y el oriente se sonrosó con el alba.

Más de uno de estos versos tiene durezas y no «se deja leer» con la suavidad deseable; más de uno se vuelve anapéstico por sobra de monosílabos y falta de esdrújulos; pero en general su talante y marcha briosa se imponen al lector, lo halagan y convencen. No sería extraño a este resultado el derroche de imágenes grandiosas y cierto tono homérico hábilmente insuflado. La técnica no desfallece: ni pies de cuatro sílabas, ni abuso de espondeos o troqueos; ningún exceso «genial», sino mesura, regularidad. En el primer trozo, son dactílicos puros 10 de los 20 renglones (los 3, 4, 6, 7, 9, 13, 17, 18, 19 y 20); en el segundo, 6 de los 11 (los 172 a 4, 176 y 7, y 181). Estos versos no son lentos, empero, y fluyen parejos y mejor que los otros. Los que llevan espondeos colaboran, entre tanto, introduciendo variedad. En dos de éstos, el 10 y el 180, el espon-

(89) *Kingsley's Andromeda*, versos 172 a 182. Debó una copia de este fragmento al señor Stephen Wright, «Acting Secretary» de la Bodleian Library, Oxford, quien lo copió de *Poems of Charles Kingsley*, Oxford Edition, Humphrey Milford, 1913, págs. 210 y 211.

La concepción alemana del hexámetro encontró acogida, desde principios del siglo XIX, también en los países escandinavos, y en Holanda, Rusia, etc. Pero no es mi ánimo ni me sería posible seguir la huella de estas imitaciones. Los países latinos, empero, han permanecido casi al margen del contagio; si se exceptúa el nombre de Páscoli, ningún gran poeta puede citarse que haya hecho obra de consideración.

En francés no existen, según parece, otros ejemplos que un breve poema en hexámetros, *Actéon à Diane*, que publicó en 1857 el poeta belga André Van Hasselt, de origen holandés, y otro posterior, en dísticos, de autor anónimo. No conozco aún el primero. El otro comienza así:

Lorsque la / douce espé/rance, — en sou/riant, l'ave/nir nous
[en/tr'ouvre,
 Que le cou/rage, à nos / yeux, — / semble nos / forces gran/dir,
 L'homme de/vient moins ré/belle — à por/ter le ban/deau qui
[re/couvre
 L'oeil dont l'é/clair enquê/tant — / Dieu a pu/ni du mar/tyr
 Sur le som/met du Cau/case. — Mais, / lorsque l'es/poir en un
[monde
 Moins rigou/reux, plus hu/main, — / quitte les / homm's
[attris/tés,
 Rien ne pour/rait empê/cher — que nos / cœurs, — avec / haine
[profonde,
 L'être ne / blâment, Sei/gneur!... — / Oh! nous, les / pauvres
[dam/nés!

Traducción:

Cuando la dulce esperanza nos muestra sonriendo el futuro, y el valor nos da la ilusión de acrecer nuestras fuerzas, el hombre lleva con menos rebeldía la venda que cubre los ojos cuya mirada escudriñadora castigó Dios con martirio en la cima del Cáucaso. Pero cuando la esperanza en un mundo menos riguroso, más humano, se aleja de los hombres entristecidos, nada podría impedir ¡oh, Señor!... que nuestros corazones, con odio profundo, no maldigan la existencia. ¡Ay de nosotros, réprobos infelices!

Son dísticos rimados, como los de Browning citados más atrás. Y a pesar de las desventajas del francés para lograr, con su tendencia al agudo, imprimir cadencias adecuadas a los hexámetros, el ritmo de este comienzo, que es la mejor parte del poema, resulta satisfactorio, gracias a la abundancia de dáctilos, que, sin embargo, no logran impedir la desviación del movimiento hacia el anapesto, pues la carencia de voces esdrújulas es fatal al francés para el buen logro de esta empresa.

La dificultad de los finales graves ha sido subsanada medianamente con el tipo de palabras que mayor resto dejan flotante después del acento de fuerza: las que, como *noble, chambre...*, terminan en un grupo de consonantes que necesitan una *e* de apoyo. Un buen poeta podría sacar partido de estos recursos, seguramente; pero no lo habrá, pues los franceses siguen ensismados y encastillados en su alejandrino de 12 tiempos, que hasta llaman hexámetro, y les parece el verso de los versos, y el único digno de endechas y flores.

En italiano, el hexámetro acentual tuvo la suerte de hallar en Giovanni Páscoli (1855-1912) un cultivador de valía. Menos estrepitoso que Carducci y que D'Annunzio, menos genial tal vez que éstos, Páscoli, tiene en su normalidad, en su sencillez, en sus resabios de educador, un parecido más grande con Longfellow que las otras dos grandes unidades del trío de vates con que se honra la moderna literatura italiana. Páscoli no usó, según parece, el hexámetro sino en traducciones o imitaciones: pasajes escogidos de la *Ilíada*, la *Odisea*, la *Enéida*, etc., son su aporte a la empresa de mostrar que en lengua neo-latina también es posible seguir las pisadas de Voss o de Longfellow. Examinaré dos fragmentos:

1. Erano as/sisi, — gli an/tichi di / Troia, — alle / porte Si/nistre:
2. già per vec/chiaia — alla / guerra non / validi, —/ ma parla/tori
3. buoni, e ci/cale pa/revano, — / che per la / verde cam/pagna
4. ad una / pianta s'ap/pendono — e / gettano / stridi di / giglio:
5. tali se/devano —/ sopra la / torre — i ret/tori di / Troia.
6. Elena / dunque — ve/nire ve/devano —/ verso la / torre
7. e l'un al/l'altro — par/lava pa/role — dal/l'ale d'uc/celli:
8. «Torto non / è — che Tro/iàni ed A/chei — dalle / belle gam/biere
9. da sì gran / tempo — per / tale una / donna — sop/portino il /
[male:
10. mirabil/mente — alle / dee non mor/tali — so/miglia del / visol
11. Ma pur co/sì quale / ch'elle si / sia; — se ne / torni per / nave
12. nè per sven/tura di / noi. — e de' / figli, — col / tempo, ri/man-
[ga». (92)

Traducción:

Sentados estaban los ancianos de Troya a las puertas de la izquierda (Esceas): inválidos ya para la guerra a causa de su vejez, pero buenos conversadores, y cigarras parecían que en la verde campiña se posan en una planta de lirio lanzando

(92) *Traduzioni e Riduzioni* di Giovanni Páscoli, Raccolte e Riordinati da Maria (Su hija). Terza Edizione. Bologna, Nicola Zanichelli, 1923, pág. 8. *I vecchioni d'Ilia*, traducción libre de los versos 149 a 160 del Canto III de la *Ilíada*.

chillidos: así estaban sentados en la torre los gobernantes de Troya. Y viendo venir a Elena hacia la torre, unos a otros dijéronse estas palabras, suaves como alas de pájaros: «No es injusto que troyanos y aqueos de hermosas grebas soporten males desde hace tanto tiempo por tal mujer: maravillosamente semeja su rostro al de las diosas inmortales! Pero, por más que así sea, váyase en las naves antes que desventura nuestra y de nuestros hijos se vuelva, si se queda».

1. Quinci se/guimmo la / rotta, — con / nuova una / pena nel / cuore,
2. lieti scam/pati alla / morte, — per/duti dei / cari com/pagni.
3. Ma non sal/pammo le / navi — dei / duplici / canapi — / prima
4. che per tre / volte — cias/cuno chia/masse i com/pagni, — d'un /
[urlo,
5. miseri, / ch'erano / morti, — tra/fitti da' / Ciconi, al / campo.
6. Borea fu / dato alle / navi — dal / re delle / nuvole — / Giove,
7. e un fortu/nale ter/ribile; — e / tutto di / nubi fu / pieno,
8. tanto la / terra ché il / mare, — e la / notte ve/niva dal / cielo.
9. Quindi le / navi fi/lavano / via — tutte / curve; — e tre / cuattro
10. strappi attra/verso le / vele — pro/dusse la / forza del / vento.
11. Noi le imbro/gliammo — e ca/lammo in co/perta, — te/mendo
[di / morte,
12. ed alla / spiaggia, — per / forza di / remi, — spin/gemmo le / navi.
13. Quivi due / notti — due / giorni con/tinui — gia/cemmo con/tinua-
14. mente, stan/chissimi — e / con la tris/tezza — man/giandoci il /
[cuore.
15. Quando il di / terzo ci / venne — con / l'Alba da' / riccioli / lunghi,
16. gli alberi / noi raddriz/zammo — e spie/gammo le / candide / vele,
17. e sede/vamo, — ché il / vento e la / barra — por/tava le / navi.
18. E senza / danni — qui / forse giun/geo — alla / terra na/tiva;
19. ma la cor/rente, — men/tr'io — già vo/levo dop/piar la Ma/lèa,
20. e l'aqui/lone — me / ne ricac/ciò, — pinse / via da Ci/tera. (93)

Traducción:

De allí seguimos la fuga, gustosos de haber escapado a la muerte, pero con una pena nueva en el corazón por haber perdido a los queridos compañeros. Mas no zafamos las naves de las dobles amarras sin que primero por tres veces cada cual no llámase con un alarido a los míseros compañeros que habían muerto en el llano transpasados por los cíconos. Jove, el rey de las nubes, desencadenó al Bóreas y una terrible tempestad sobre los barcos; y todo se llenó de nubes, tanto la tierra como el mar, y la noche caía del cielo... Las naves se deslizaban inclinadísimas, y la fuerza del viento produjo tres o cuatro rasgaduras a través de las velas. Las arriamos y amainamos sobre cubierta, con temor de muerte, y a fuerza de remos

(93) La misma obra de la nota 92, pág. 55. *Fortunale*, trad. de los versos 62 a 81 del Canto IX de la *Odisea*.

empujamos los barcos hasta la ribera. Allí permanecemos dos noches y dos días continuos, cansadísimos y royéndonos el corazón con la tristeza. Cuando con la Aurora de largos y rizados cabellos llegó el tercero día, enderezamos los mástiles y desplegamos las cándidas velas, y nos sentamos, pues el viento y el timón llevaban las naves. Y sin daños hubiese llegado yo a la tierra nativa, si la corriente y el aquilón, cuando quise ya doblar el cabo Malea, no me hubieran rechazado de ahí, alejándome de la isla de Citera.

Lo que podría llamarse «la evolución hacia el dáctilo» encuentra en Páscoli su expresión extrema. El verso puramente dactílico, raro en Voss o Goethe, se vuelve frecuente en Longfellow y llega al 50% en Kingsley, mientras en el otro 50% de los versos de este poeta el dáctilo es al espondeo o troqueo como $3\frac{1}{2}$ es a $1\frac{1}{2}$, sin tomar en cuenta el 6.º pie. En Páscoli todos los hexámetros son dactílico puros; no subsiste ya más pie disílabo que el final: un troqueo. Todos tienen 17 sílabas y los acentos, a excepción del primero, que a veces carga en la sílaba 2 (por ejemplo, en los versos 4, 7, 9 del primer trozo), ocupan en general las sílabas 1, 4, 7, 10, 13 y 16.

Para evitar la monótona sucesión de metros con el mismo movimiento, Páscoli recurre (como Milton con el endecasílabo) al expediente de variar la posición de las cesuras, de quebrar las cadencias diversamente y en cualquier sitio. En el hexámetro pascoliano no sólo no predomina la cesura del tercer pie, sino que la del 4.º es tanto, si no más frecuente que la otra; y el poeta acepta, además, la depresión del ritmo en cualquier pie y de cualquier tipo: aguda, grave o esdrújula. En los versos 3, 4, 6, y 9 del segundo trozo, una buena lectura exige depresión del movimiento en el 5.º pie.

Esto obliga a veces al poeta a aceptar también la zancada violenta entre dos versos o dos hemistiquios, a la manera de los modernistas, con evidente destrucción de la cadencia y tropiezo para la lectura; por ejemplo, entre los renglones 2 y 3 del primer trozo; 3 y 4, 9 y 10, 13 y 14 del segundo. La sinalefa en medio de la cesura (versos 4, 5, etc.) no produce, en cambio, ningún mal efecto; ni lo ha ocasionado nunca en otros metros del italiano o castellano.

La abundancia de esdrújulos del italiano, aprovechada por Páscoli, mantiene en general a sus versos el ritmo descendente, brioso, propio del hexámetro; pero más de uno de los renglones citados se desmaya hacia el final, por descuido en este sentido.

En castellano, sólo el español Salvador Rueda, según parece, ha hecho hexámetros acentuales después de Caro. Ignoro si este poeta imitó o nó algún modelo extranjero, o si, en su deseo de rivalizar con Rubén Darío, actitud que se manifiesta clara en otros extremos de sus obras, siguió el camino que mejor convenía a sus dotes versificatorias: el de imitar a Caro. La preferencia que Rueda otorga a los trímetros, o hexámetros de dos cesuras, me inclina a pensar de este modo. En efecto, el trímetro, cuya frecuencia he hecho ya notar en la versificación del colombiano, llega a ser el verso casi único en la del español. Sin embargo, no se advertirá esto en los ejemplos que siguen, pues no reflejan la manera más corriente de Rueda, sino al revés; ya que, para no ocupar demasiado espacio, reproduzco las estrofas en que los ritmos son más variados y más convienen a este estudio:

1. Entre el sopor de la siesta — que duerme Galicia lozana,
junto a la fuente — que ronda zumbando — clamante abejorro,
medio entreabierta la boca encendida, — de olor a manzana,
bebe una moza — las gotas del arco movable del chorro.
.....
5. Entre el ardor — de la brisa gallega, — la moza suspira;
y bajo el arco — de carne florida — del pecho oloroso,
la juventud balancea, — temblando con ritmo de lira,
la plenitud — de los senos redondos — de árbol glorioso.
.....
9. «Por las praderas te busco, — le dice la copla de llanto;
por las vertientes — y al pie de las aguas — que rompen sus
[flecos;
por los apriscos, — y lloro de ovejas contesta a mi canto;
por los torrentes, — y sólo a mis ayes responden sus ecos».
.....
13. Él la sujeta feliz — en sus brazos, que tiemblan latientes,
ella resiste la lucha amorosa — con giros fugaces,
hasta que al fin, — al prenderla de nuevo los brazos potentes,
dan entre risas, — jugando y corriendo, — del heno en los ha-
[ces. (94)
17. Él la requiere de amores — en medio del rubio oleaje,
ella le niega la gracia pedida — y entonces, riendo,
él la derriba, — rodando enlazados al golfo de oro,
donde le besa los labios abiertos — como una granada.
.....

(94) Salvador Rueda, *Poemas escogidas*, Madrid, Bibl. Renacimiento, 1912. Los 16 primeros versos pertenecen a *Idilio*, pág. 205; los versos 17 a 24, a *La espiga*, p. 179; los 25 a 28, a *Prólogo*, p. 171, que en otras ediciones lleva por título *Zumbidos del caracol*. Los versos 29 a 36 pertenecen a *Los bárbaros en Roma* y los copio de la cita que hace Pérez y Curis en *La arquitectura del verso*, Paris, Bouret, 1913, págs. 193 y 217.

21. Alza a los aires tu Pan, — que es abrigo; — tu Pan, que es ter-
[nura,
como quien alza la Forma divina — parado ante el ara,
y oigan tu misa — de inmensa campaña — postrados los hombres
entre horizontes sin fin — revestidos de blondos trigales. (94)
25. Un caracol es mi libro, — formado de ritmos vehementes;
grande es su boca, — que vibra cual ancha corona de palma;
si os ajustáis — a los hondos oídos — sus bordes ardientes,
percibiréis — el hervir sempiterno del mundo y del alma! (94)
29. Viene el turbión de corceles — corriendo con ímpetus hondos,
como banderas — las trágicas crines — en giro violento,
como el zumbir de las tropas de guerra — los cascos redondos,
como espirales de lumbré — los largos relinchos al viento.
33. Del Septentrión — se descuelga rodando — la nube rugiente
y sobre Roma camina — con paso de audaz cataclismo;
guía el caudillo brutal — con su espada el furioso torrente,
cual si de un mar, — recorrida la puerta, — lo echara el
[abismo. (94)

Son versos dactílicos de 17 sílabas, vigorosos, sobre todo los últimos; graciosos, vívidos, como los de las églogas de Virgilio, los primeros; con rimas alternadas el mayor número, no rimados los 17 a 24. Sólo unos pocos evitan la doble cesura que, cuando es muy débil, no se ha marcado con el guión respectivo, porque un buen lector puede evitarla. En otros versos de Rueda, en que la depresión cesural es inevitable, la simetría del ritmo imprime a sus hexámetros un movimiento casi igual al de una serie de pentasílabos; y cuando las palabras que forman los hemistiquios permiten la escritura separada en tres renglones, la identidad con los pentasílabos es mayor, ya que la sílaba primera e inacentuada de los versos de seis puede considerarse en anácrisis:

Es ya llegada
la fiesta fecunda
del cálido trigo,
en que las eras,
colmadas de espigas,
desbordan sus haces,...

Más aún: puede creerse que en el ánimo de Rueda esto ha debido de ser intencionado, puesto que introduce a veces

palabras esdrújulas cuya sílaba final no cuenta en la medida, sino que se «embebe en la pausa», para emplear los términos y la distinción que Bello estableció a este propósito:

Como en *Ilíada* — de nácares cóncava — rugiendo y zumbando.
 Y oís las *náyades* — que aéreas se mecen — lanzando canciones...
 Del caracol — repercute en los círculos — igual que un encanto, ...
 Todos los gritos — los tienen sus nácares — que el iris colora, ...
 Son ya los días — de intensa canícula — con sol y amapolas, ...
 De panes vírgenes; — aun hechos espigas, — aun hechos siemientes, ...
 Y hacia las eras — que extienden su círculo — de inmensa custodia... (95)

Son versos de 18 o 19 sílabas, en vez de 17. Y, así contruídos, estos renglones no son ya hexámetros sino renglones compuestos de penta y hexasílabos. Mayormente lo es este otro, que, sin esdrújulo alguno, tiene también 18 sílabas repartidas en tres compases de seis:

Triunfal balancea — los prietos racimos — del seno maduro (96).

Rueda acentúa con frecuencia la sílaba segunda en vez de la primera, y esto trae cierta deformación del ritmo. Entre los versos citados ya hay ejemplo, pero los hay más numerosos entre los no citados.

Es curioso que este poeta, cuya musa era el reverso de lo mesurado, estudiado y pulido, y por ende el más romántico y menos clásico de los bardos españoles de comienzos de este siglo, haya sido el único que ha cultivado el hexámetro acentual. Tiene, por esto, un lugar asegurado en la historia de nuestra versificación. Pero lo tendrá más amplio y firme el poeta que siga de cerca las huellas de Klopstock, Voss, Goethe y demás maestros del hexámetro. Este es, por lo tanto, otro verso que, como el tredecasílabo (97), aguarda «la mano que sepa arrancarle la nota que duerme en sus cuerdas».

(95) Entresacados de *Prólogo* y de *La espiga*. Véase la nota anterior.

(96) De *Idilio*. Véase la nota 94.

(97) Véase mi opúsculo *El verso que no cultivó Rubén Darío*.

III.—EL HEXÁMETRO BÁRBARO.

Rubén Darío, entre tanto, había puesto en boga otro tipo de hexámetros, ya cultivado por Carducci, pero de origen más remoto, aunque siempre italiano. En efecto, lo imaginó Giovanni Fantoni en el siglo XVIII, (98) y cultivado en forma brillante por Giosuè Carducci en sus *Odi barbare* de 1877, 82 y 89, consiguió en Italia mayor éxito que el acentual. La técnica de Fantoni y de Carducci consiste, según el profesor Murari, no en imitar con acentos de fuerza el ritmo cuantitativo de los griegos y latinos, tal como se ha visto en el párrafo II, sino en imitar el ritmo casual de los acentos de fuerza de ciertos hexámetros virgilianos en que esta acentuación coincide con la de algunos metros populares en Italia, acoplados en un mismo renglón, tales como un pentasílabo (*quinario*) y un octosílabo dactílico (*tripodia dattilica*), puro o con anacrusis (99) de una o dos sílabas; o como un hexasílabo (*senario*) y un octosílabo dactílico, etc. (100).

Para comprender bien este método, y su origen, conviene recordar lo que ya dije al principio, en el párrafo I, acerca de la lectura de los versos griegos y latinos. La lectura con acentuación «escolar» o rítmica no es usual en Italia, como tampoco entre nosotros, sino la lectura con acentuación «gramatical» o de sentido. Así leídos, los hexámetros griegos y latinos carecen en general de ritmos regulares; pero los de Virgilio, en mayor proporción que los de los otros poetas, tienen ritmo dactílico en los dos últimos pies del verso, debido a que en este poeta y en esos pies la coincidencia de los acentos rítmico y gramatical es frecuente. Pero en los cuatro primeros pies de los hexámetros, sean de Virgilio, Horacio, Ovidio, u otro poeta, los acentos de fuerza no se suceden en ningún orden buscado o intencionado, y sólo hay a veces concierto fortuito de acentos. Ahora bien, eligiendo como modelos algunos de estos hexámetros latinos excepcionales, en que los acentos de fuerza, en una lectura de

(98) Según Murari, Ob. cit. en la nota 26, pág. 198.

(99) El término *anacrusis* pertenece al vocabulario musical, como muchos otros de la versificación. Significa: sílaba o sílabas antepuestas a un verso o hemistiquio y, por consiguiente, sobrantes en la medida estricta. En el caso del hexámetro, preceden al primer acento rítmico del segundo hemistiquio, o del miembro final, si se trata de un hexámetro bicesurado.

(100) Véase a Murari, ob. cit. en la nota 26, pág. 200 y sig.

sentido, marcan ritmos de metros populares, se obtienen los esquemas acentuales de dos versos italianos acoplados en un renglón: uno hasta la cesura y otro en seguida; o bien de tres versos, si el hexámetro es bicesurado. Por ejemplo:

Arma vírunique cáno, — Tróiae qui prímus ab óris,

cuyo esquema es

— u — uu — u — uu — uu — u,

puede imitarse acoplando un heptasílabo grave (*settenario piano*) con un octosílabo dactílico grave (*tripodia dattilica pura*), como en el siguiente renglón:

Éste bárbaro ritmo — copia el muy nóble de Homéro.

Y, de modo semejante, se procede en los demás casos. Así se llega, pues, a la construcción de un tipo de hexámetros análoga a la del alejandrino de 14 sílabas, compuesto de dos heptasílabos, y a la del dodecasílabo de seguidilla, compuesto de un hepta y un pentasílabos, etc. Pero con una diferencia importante: este hexámetro italiano de las *Odi barbare* está compuesto de dos miembros no constantes: ora se acopla un pentasílabo o un hexasílabo con un octosílabo, o un eneasílabo, o un decasílabo; ora se une un heptasílabo o un octosílabo con un hexasílabo, o heptasílabo, o eneasílabo; resultando de esta mezcla versos de 5, 6 y 7 acentos rítmicos, en vez de los 6 constantes del hexámetro griego y del alemán.

En la práctica, sin embargo, la variedad de componentes no es tanta, ni terminan todos los hexámetros en pies dactílicos, como lo deja entender el profesor Murari. Carducci emplea de preferencia la combinación de un heptasílabo grave con un octosílabo dactílico grave, precedido éste de una sílaba en anacrusis, y a veces de dos, como se ve en el ejemplo siguiente. La raya horizontal indica la pausa entre los versos acoplados, en el primero de los cuales no se marcan los pies:

1. Ricódo. Fúlvo il sóle — tra i / róssi va/póri e le / núbi
2. cálde al máre scendéva, — come un / gránde cli/péo di / ráme
3. che in barbáriche púgne — cor/rúsca ondeg/giándo, poi / cáde.
4. Castiglioncéllo in álto — fra / inúcchi di / cuérce ri/déa
5. da le vetráte — un / fólle ver/mígllo sog/ghíno di / fáta.

6. Ma io lánquido e trístè — (da / póco avea / scóssò la / fébbre
7. maremmana, — ed i / nérvì pe/sávanmi / cóme il / piómbo)
8. guardáva a la finéstra. — Le / rón dini / rápide i / vóli
9. sghémbi tessévano — e rites/sévano — in/tórno le / grónde,
10. e le pássere brúne — stre/plano al / véspro ma/lígno.
11. Brévi d'entró la máccchia — sva/riávano il / piáno ed i / cólli,
12. rási a metà da la fálice, — in / pártè ancor / móbile e / bióndi.
13. Vía per i sólchi grígi — le / stóppie fu/mávano ac/cése:
14. or sí or nó veníva —/ sú per le au/re úmide il / cánto
15. de' mietitóri, — / lúngo, lon/táno, pian/gévole, / stáncò:
16. gráve l'áfa stringéva —/ l' áer, la ma/rína, le / piánte.
17. Io levái gli ócchi al sóle. — O / lúme su/pérbo del / móndo,
18. tu sú la víta guárdi — com' / ébro ci/clópe da / l'áto!
19. Gracchiárono i pavóni — scher/néndomi / trá i melo/gráni,
20. e un vipistréllò spérso — pas/sóm mi ra/déndo su 'l / cápo. (101)

Traducción en verso castellano (hexámetros?) de don H. Giner de los Ríos:

Recuerdo que el sol aleonado entre rojos vapores y nubes
cálido al mar descendía como un grande escudo de cobre,
que en bárbaras pugnas relumbra ondeando, y se cae.
Castiglioncello en lo alto entre montes de encinas reía
desde los vidrios en loca bermeja sonrisa de hada.
Yo lánquido y triste (hacía poco que había lanzado la fiebre
malaria, y los nervios pesábanme como de plomo),
las ventanas miré. Golondrinas en rápido vuelo
tortuoso veloz retejían, tejían en torno a las tejas;
gorriones oscuros piaban, chillando a la tarde maligna.
Máculas dentro la mancha variaban el llano y colinas,
que en parte segó la guadaña en campos movibles y rubios;
a lo largo del gris de los surcos humeaba el rastrojo encendido;
a intervalos traían las húmedas auras el canto
del segador, pleñidero, lejano, largo, cansado;
sofocaba en bochorno el ambiente, la marina y las plantas.
Levanté al sol los ojos. ¡Oh, lumbre soberbia del mundo,
tú desde el alto la vida cual cíclope ebrio contemplas!
Graznaron los pavos reales; de mí se burlaban allá en los gra-
[nados,
y pasóme perdido un murciélagó, rozando mi frente. (102)

15 de los 20 renglones empiezan por un heptasílabo grave,
a veces yámbico de tres acentos como los 1, 14, 18; a veces
anapéstico de dos acentos como los 3, 6, 10; a veces con acen-

(101) *Odi barbare e Rime e Ritmi* di Giosue Carducci. Bologna, N. Zanichelli, 1921, págs. 129 y 30: *Una Sera di San Pietro*.

(102) *Poesías de Giosué Carducci. I. Nuevas Rimas y Odas bárbaras*. Trad. en verso castellano y prólogo por H. Giner de los Ríos, Barcelona, F. Granada y Cia., 1915, págs. 178 y 9: *Una noche de San Pedro*.

tuación irregular. Pero algunos de éstos o de los otros, si llevan acento en la primera sílaba del renglón (aunque sea leve y no esté marcado), y si además no dan cabida entre los otros acentos a más de dos sílabas inacentuadas, pueden tenerse por hexámetros klopstockianos, como ser los 13, 15, 20, con un troqueo en el segundo pie; el 16 con dos, en el primero y tercer pies; el 3 con un espondeo en el primer pie; el 4 y el 5 con uno en el segundo pie. En fin, el 12, con un espondeo en el tercer pie partido por una verdadera cesura, y que técnicamente es el mejor de los veinte hexámetros. Por donde se vé que no hay sólo un camino para llegar a Roma, y que por este de la barbarie también se logra dar con las cadencias adecuadas.

Pero de cualquier modo que empiecen, todos los renglones terminan en tres o cuatro pies dactílicos, con una sola excepción: el 7, en que *come il piombo* forma dos troqueos, a menos que *come il* se lea artificialmente sin sinalefa, o *piombo* en tres sílabas. Cuando el segundo o tercer miembro del verso tiene dos sílabas en anacrusis, como ocurre en los versos 2 y 9, el movimiento de la cadencia se vuelve fácilmente anapéstico, pero este descuido no es frecuente en Carducci. Lo es más el de no asegurar el movimiento adecuado con algunos esdrújulos hábilmente dispuestos.

La ortodoxia de *Una noche de San Pedro* no puede, empero, servir de norma, porque es uno de los trozos menos «bárbaros» de las *Odi*: y cuando el poeta de Bolonia eligió tal calificativo pensaba tal vez en los hexámetros de otros poemas, en algunos de *Roma*, por ejemplo, tales como éstos:

Nón curiósó a té de le cóse piccole io véngo:

(No curioso a tí de las cosas pequeñas yo vengo:)

Oh tálamo gránde, solitúdini de la Campáña!

(¡Oh tálamo grande, soledades de la campiña!)

No les queda ya a semejantes renglones ni la sombra de hexámetros dactílicos.

En la técnica carducciana, el pentámetro se construye en forma semejante. Se mezcla un penta, hexa o heptasílabo grave, o un hexasílabo esdrújulo, o un octosílabo agudo, en el primer hemistiquio, con un heptasílabo grave acentuado en las sílabas 1, 4 y 6, o con un octosílabo agudo con acentos fuertes en las sílabas 1 y 5 y débiles en las 3 y 7, en el segundo hemistiquio, y *voilà*, por arte de birlibirloque, resultan pentámetros

como los de estos dísticos elegíacos, hermosos por su fondo, como casi todo lo que escribió el profesor boloñés:

- Quando a le nostre case la diva severa discende,
 2. da lúngi il rómbo de la volánte s'óde,
 e l'ombra de l'ala che gelida gelida avanza
 4. diffónde intórno lúgubre silénzio.
 Sotto la veniente ripiegano gli uomini il capo,
 6. ma i sèn feminéi rómpono in anélti.
 Tale de gli alti boschi, se luglio il turbine addensa,
 8. non córre un frémito per le virénti címe:
 immobili, quasi per brivido gli alberi stanno,
 10. e sólo il rívo róco s'óde gémere. (103)

Traducción:

Cuando la severa diosa (Atropos) descende a nuestras casas
 se oye desde lejos el zumbido de su vuelo,
 y la sombra del ala que avanza helada, helada,
 difunde en torno lúgubre silencio.

Bajo el imperio de la visitante los hombres inclinan la cabeza,
 mas los pechos femeninos en súplicas prorrumpen.

Tal ocurre en los bosques altos, si julio arrecia la tormenta:
 ningún rumor se esparce por las verdeantes cimás:

inmovilizados, y como temblando, se quedan los árboles,
 y sólo se oye gemir el ronco arroyo.

La belleza no está aquí en tela de juicio, ni siquiera la armonía musical: son versos italianos de la mejor cepa y cada uno puede recibir bautismo: el 4 y el 10, por ejemplo, son perfectos endecasílabos yámbicos. Pero esto es harina de otro costal. Aquí no son más hexámetros los nones que pentámetros propiamente tales los pares. El elemento elegíaco de estos dísticos no se diferencia del elemento heroico; los hemistiquios, si los hay, son en general graves, y el movimiento dactílico casi no se advierte.

Por eso, a pesar de su «barbarie», o tal vez a causa de ella, tuvieron los versos de Carducci la virtud de remover en el

(103) *Odi barbare...*, edición citada, pág. 127: *Mors* (Nell'epidemia differica). El resto del poema es más bello aún.

mundo neo-latino las viejas aspiraciones adormecidas. Tras las críticas y los aplausos, las *Odi barbare* se abrieron paso y dieron más reputación a su autor que el resto de su obra.

D'Annunzio ha escrito también versos largos en *Le Elegie Romane*, que comprenden veinticinco poemas en dísticos, pero no parece haber innovado en la ruta trazada por sus predecesores. (104)

Y llegamos, al fin, a Rubén Darío.

El nicaragüense dice en el Prefacio de *Cantos de Vida y Esperanza*, escrito el mismo año de la *Salutación del optimista*, estas palabras destinadas a justificar su empresa: «En todos los países cultos de la Europa se ha usado el hexámetro absolutamente clásico sin que la mayoría letrada y, sobre todo la minoría leída, se asustasen de semejante manera de cantar. En Italia ha mucho tiempo, sin citar antiguos, que Carducci ha autorizado los hexámetros; en inglés, no me atrevería casi a indicar, por respeto a la cultura de mis lectores, que *Evangelina* de Longfellow está en los mismos versos en que Horacio dijo sus mejores pensares».

Pasemos esto de que Horacio dijo sus mejores pensares en las *Sátiras* o *Epístolas* y no en sus *Odas* o *Epodas*: puede ser cuestión de gusto personal. Y dejemos para después la falta de matices en la comparación: Carducci, Longfellow, Horacio, aparecen en el mismo plano. Pero, ¿qué significa eso del «hexámetro absolutamente clásico»?

Quizás lo comprendamos leyendo lo que añadió, completando su pensamiento, 7 años más tarde, en la *Historia de mis libros*: (105) «Elegí el hexámetro por ser de tradición greco-latina y porque yo creo, después de haber estudiado el asunto, que en nuestro idioma, «malgré» la opinión de tantos catedráticos, hay sílabas largas y breves, y que lo que ha faltado es un análisis más hondo y musical de nuestra prosodia. Un buen

(104) He aquí para muestra algunos del 5.º poemá: *Villa Medici*:

Tu non mi dai la pace, o Sole sereno, e l'oblio
 se i cari luoghi io cerchi vago de' raggi tuoi!
 Troppo soavi, ah! troppo soavi anche giungonmi al core
 questi che tu diffondi spiriti, o Primavera,
 questi onde tutta vive la dura pietra e si scalda
 umanamente e gode nelle profonde vene,
 onde gioiscan gli orti chiomati di verde novello,
 tremano le raccolte acque nell' urne loro.

(*Le Elegie Romane* (1887-1891), Milano, Treves, 1924, p. 27).

(105) Rubén Darío, *El viaje a Nicaragua e Historia de mis libros*, Madrid, «Mundo Latino», 1919 (Tomo XVII de las Obras Completas), pág. 206.

lector hace advertir en seguida los correspondientes valores; y lo que han hecho Voss y otros en alemán, Longfellow y tantos en inglés, Carducci, D'Annunzio y otros en Italia, Villegas, el P. Martín y Eusebio Caro el colombiano, y todos los que cita Eugenio Mele en su trabajo sobre la *Poesía bárbara en España*, bien podíamos continuarlo otros, aristocratizando así nuevos pensares. Y bella y prácticamente lo ha demostrado después un poeta del valer de Marquina».

Se sabe que Darío escribió estos recuerdos, y su autobiografía sin documentos a la vista. No sería extraño, por lo tanto, que en este pasaje, como en tantos otros en que su memoria le fué infiel, haya tergiversado involuntariamente algunos hechos, y haya dado por acaecidos años antes sucesos posteriores a los acontecimientos. Lo positivo es que el cotejo de ambos pasajes deja la impresión de que «hexámetros absolutamente clásicos» podría significar hexámetros basados en la distinción de «sílabas largas y breves». Y con esto adquiere cuerpo la sospecha de que Darío no veía diferencias entre las técnicas de Villegas, Voss, Caro, Longfellow y Carducci.

En cuanto al estudio que Darío dice haber hecho del «asunto» y a «su análisis hondo y musical de nuestra prosodia», no fueron ciertamente ni experimentos de laboratorio como los de Navarro Tomás, ni siquiera finos razonamientos como los de Bello. Fueron, a lo sumo, reflexiones ligeras, lecturas de algún preceptista persuasivo, y sobre todo la necesidad de justificar con cualesquiera razones el anhelo y decisión de hacer hexámetros, como otros grandes poetas habían hecho, Longfellow y Carducci particularmente, a quienes esgrime en su defensa desde el primer momento.

Si nos atenemos a sus propias palabras, el procedimiento empleado por Darío en la construcción de sus hexámetros sería, pues, el mismo de Villegas, Baif, y Stanyhurst, que el profesor Schipper (a quien podría venirle aquel «malgré») califica de grotesco. (106) Pero, ¿cómo precisar lo que el nicaragüense sabía de «las latinas» de Villegas antes de su lectura del estudio de Mele? En los tres últimos siglos ¿se ha hecho acaso otra reimpresión fuera de la de Alonso Cortés, que es de 1913?

Supongamos, sin embargo, que las hubiera leído y estudiado. Queda otra dificultad: en ninguna de sus dos *Saludaciones* hay huellas de un procedimiento «cuantitativo».

(106) Obra cit. en la nota 41.

Y, como, por otra parte, Voss, Longfellow ni Carducci nada tienen que ver con tal procedimiento, todo concurre a justificar la hipótesis de que Darío razonó después de irrumpir en sus hexámetros de 1905, y que entonces sufría la sugestión persuasiva de alguien, tal vez un catedrático (oh, ironía!), que había razonado por él. Este alguien sería, según el profesor argentino don Arturo Marasso (Véase la pág. 26), el autor del *Sistema musical de la lengua castellana*, Sinibaldo de Mas, cuya obra tuvo una segunda edición en Barcelona y 1843.

Se ha visto ya que don Sinibaldo reincide en la antigua flaqueza de los preceptistas españoles de descubrir largas y breves en castellano y acopla metros, como Carducci, para producir hexámetros. Nada tiene de raro, entonces, que Darío haya supuesto que el método de Carducci (otro catedrático!) y el de Longfellow (otro más, aunque diverso de Mas) se basaban en una sabia distribución de sílabas largas y breves, y, para dárselas de «hondo», para «épater le bourgeois», dijera con arrogancia y socarronería lo que don Sinibaldo le tenía metido en la cabeza, cayendo en el mismo flaco en que cayera al prologar *Prosas profanas*: mofarse de los preceptistas, que en la tal coyuntura era mofarse de sí mismo.

También pudieron obrar en él reminiscencias de antiguas lecturas: los hexámetros de Caro, los versos de trece y dieciséis sílabas de la poetisa Avellaneda, los de Villegas, si los leyó, y sobre todo el run run del ritmo, conservado en el oído, de sus estudios de los poetas latinos, en especial de Virgilio, a quien nombra, y esto, en Darío, es una seña:

cual pudiera decirlo en sus versos Virgilio divinó.

Si, pues, los hexámetros de Darío encierran una técnica calculada y sistemática, nada tiene ella que ver con las largas y breves traídas a colación en la *Historia de mis libros*.

Por otro lado, un examen acucioso de cada uno de sus hexámetros revelará que en las *Salutaciones* no hay, en lo tocante a métrica, sino imitación de procedimientos mal comprendidos; imitación no de castellanos, a no ser de don Sinibaldo, sino de los poetas que elogia y con los cuales quería codearse, como era justo.

Para facilitar al lector esta tarea, voy a reproducir las partes más características de los poemas en cuestión, numerando los versos, separando los pies con barras verticales y

marcando las cesuras con un guión largo. Como los pies no son todos dáctilos o troqueos, el acento de fuerza no estará siempre inmediatamente después de la barra vertical, como se ha visto hasta aquí. Cuando la estructura del verso sea la dactílica, ya pura, ya con troqueos o con sílabas de silencio en las cesuras, pondré al margen derecho una K, para indicar su parentesco con los hexámetros de Klopstock; cuando sea la de los versos acoplados de Carducci, pondré una C. Si la estructura me ofrece dudas, añadiré el signo ?, y si me parece anormal, !.

Empezaré por la

SALUTACIÓN DEL OPTIMISTA.

1. Inclitas / razas u/bérrimas, — / sangre de His/paña fe/cunda, K! o C
2. esp/ritus / frater/nos, — lumi/nosas / almas, / ¡salve! C!
3. Porque / llega el mo/miento en — que ha/brán de can/tar
[nuevos / himnos K o C
4. lenguas de / gloria. — Un / vasto ru/mor — / llena los / ám-
[bitos; C (107)
5. mágicas / ondas de / vida — / van rena/ciendo de / pronto; K o C
6. retroce/de el olvi/dó, — retro/cede enga/ñada la / muerte; C
7. se anun/cia un rei/no nue/vo, — fe/liz si/bila / sueña, C!
8. y en la ca/ja pandó/rica — de que / tantas des/gracias
[sur/gieron C
9. encontra/mos de sú/bito, — talis/mánica, / pura, ri/ñente, C
10. cual pudie/ra decir/la en sus ver/sos — Vir/gilio di/vino, C
11. la divi/na rei/na de luz, / — ¡la ce/leste Espe/ranza! C
12. Pálidas / indo/lencias, — descon/fianzas fa/tales que a / tumba C
13. o a perpe/tuo presi/dió — conde/nasteis al / noble entu/siasmo; C
14. ya veréis / al salir / del sol / — en un / triunfo de / lirás, C
15. mientras dos / continen/tes, — abo/nados de / huesos
[glo/riosos, C
16. del Hér/cules / anti/guo — la gran / sombra so/berbia evo/cando, C
17. digan al / orbe: -- / la alta vir/tud resu/cita C
18. que a la hispa/na proge/nie — / hizo(la) / dueña de / siglos. C! (108)
19. Abo/mínad / la bo/ca -- que pre/dice des/gracias e/ternas, C
20. abo/mínad / los o/jos — que ven / sólo zo/diácos fu/nestos, C
21. abo/minad / las ma/nos — que ape/drean las / ruínas i/lustres, C
22. o que / la te/a empu/ñan — o la / daga sui/cida. C

(107) Los versos 4 y 5 se han impreso hasta aquí atribuyendo la palabra *mágicas* del 5 al final de 4. Es indudablemente un error de copia de Darío o de los impresores, que echa a perder dos hexámetros.

(108) Este verso 18 fué concebido tal vez con la modificación que queda indicada; sin embargo, hay finales formados con pies heterogéneos en la *Salutación al águila*.

23. Siéntense / sordos / ímpetus — de las en/trañas del / mundo, C!
24. la inmi/nencia — / de algo fa/tal — hoy con/mueve a la / tierra; K o C
25. fuertes / colo/sos ca/en, — se des/bandan bi/céfalas / águilas, C!
26. y algo se i/nicia — como / vasto so/cial cata/clismo C
27. sobre / la faz / del or/be. — ¿Quién di/rá que las / sabias dor-
[midas C
28. no despier/ten enton/ces — en el / tronco del / roble gi/gante C
29. bajo el cual / se exprimió / la ti/bre — de la / loba ro/mana? C
30. ¿Quién será el / pusilá/nime — que al vi/gor espa/ñol niegue
[músculos C!
31. y que al al/ma españo/la juzga/se — / áptera y / ciega y
[tu/lida? C
32. No es Babi/lonia ni / Nínive — ente/rrada en ol/vido y en /
[polvo C
33. ni entre / momias y / piedras — / reina que ha/bita el se/pulcro, K o C
34. la nación / genero/sa, — coro/nada de or/gullo inmar/chito, C
35. que hacia el la/do del al/ba fi/ja — las mi/radas an/siosas, C
36. ni la / que tras / los ma/res — en que / yace se/pulta la A/tlán-
[tida, C!
37. tiene su / coro de / vástagos, — / altos, ro/bustos y / fuertes. K! o C
38. Únanse, / brillen, se/cúndense, — tantos vi/gores dis/persos; K! o C
39. formen / todos / un solo haz / — de ener/gía ecu/ménica. C!
40. Sangre de His/pania fe/cunda, — / sólidas, / ínclitas / razas, K o C
41. muestren los / dones pre/téritos — que / fueron an/taño su /
[triumfo. C
42. Vuelva el an/tiguo entu/siasmo, — / vuelva el es/píritu
[ardiente K o C
43. que re/gará / — / lenguas de / fuego en — / esa e/pifa/nía. C?!
44. Juntas las / testas an/cianas, — ce/ñidas de / líricos / lauros, K o C
45. y las / cabe/zas jó/venes — que / la alta Mi/nerva de/cora, C
46. así / los ma/nes heroi/cos — de / lós primi/tivos a/buelos, C!
47. de los / egre/gios pa/dres — que a/brieron el / surco pris/tino, C
48. sientan los / soplos a/grarios — de / primave/rales re/tornos K o C
49. y el ru/mor de es/pigas — que ini/ció la la/bor tripto/lémica. C!
50. Un con/tinen/te y o/tro — reno/vando las / viejas pro/sapias, C
51. en espí/ritu uni/dos, — en es/píritu / y ansias y / lenguas, C
52. ven llegar / el momen/to en — que ha/brán de can/tar nue-
[vos / himnos. C
53. Lati/na estir/pe verá — la gran / alba fu/tura, C
54. en un true/no de mú/sica glorio/sa; — mi/liones de / labios C!
55. salúda/rán — la es/pléndida / luz — que ven/drá del O/riente, K o C
56. Orien/te augus/to en don/de — / todo lo / cambia y re/nueva C
57. la eter/nidad / de Dios, / — / la activi/dad infi/nita. C
58. Y así se/a Esperan/za — la vi/sión perma/nente en no/sotros. C
59. Ínclitas / razas u/bérrimas, — / sangre de His/pania fe/cunda! K! o C

Una mirada al margen basta para notar que todos los hexámetros de esta *Salutación* pueden explicarse por el sistema

de Carducci, si bien 13 de ellos podrían ser explicados también por el de Klopstock. En efecto, todos pueden descomponerse en dos o tres versos acoplados en el mismo renglón, y sólo algunos de ellos, 13 a lo sumo, están compuestos de 6 pies trisílabos o disílabos acentuados en la primera sílaba del pie. Pero esto mismo no es posible sin algunas complacencias, pues a menudo ni Klopstock ni Carducci habrían aprobado los procedimientos de Darío.

Carducci, con todo su «barbarismo», no da dos sílabas de anacrusis al segundo medio verso sino de vez en cuando; Darío las da a 29 entre 59; y por sólo este motivo el 50% de sus versos pierde el movimiento dactílico. Al verso 30 le da dos sílabas de anacrusis (*que al vi-*) después de otras dos de un esdrújulo, formando ahí un pie de 5 sílabas; y al 23 le da tres (*de las en-*) en iguales condiciones, formando un pie de 6 sílabas, lo que obliga a poner un acento absurdo en *dé las en-* para leerlo con algún ritmo. ¡Y al 46 le da *cuatro!* No hago caudal de los demás esdrújulos, ya en la cesura del tercer pie, (109) ya al fin (Versos 1, 25, 30, 32, 36 a 39, 49 y 59). Pero el verso más irregular es el 43. No sé si alguien pueda explicarlo en su fondo y forma. En cuanto a mí, después de ensayar muchas explicaciones, acogí la que queda indicada: se compone de un pentasílabo yámbico agudo, otro dactílico grave, unido por sinalefa con un hexasílabo trocaico grave; y este amasijo sería un hexámetro!

Klopstock, por su parte, también habría fruncido el ceño no digo ante los esdrújulos en las cesuras o al fin, ni tampoco ante las sinalefas en las cesuras (versos 3 etc.), que los italianos aceptan ampliamente; sino, más bien, ante la cesura al fin de un pie trocaico (versos 5, 24, 33, 40, 42), porque transforma la mayoría de estos hexámetros en simples octonarios, o sea, en dos octosílabos acoplados, ya graves, ya esdrújulos.

(109) No existe ningún ejemplo de cesura esdrújula en el tercer pie de los hexámetros de los antiguos clásicos; pero nadie podría afirmar hoy que no existía alguno entre los que se perdieron. El ritmo varía, pero no pierde sus cualidades porque allí la cesura amontona las sílabas débiles hacia atrás, en vez de hacia adelante. Mayor es el desconcierto del ritmo cuando dos cesuras se amontonan en pies seguidos (3.º y 4.º), y es esto era aceptado. Alemanes ni ingleses innovaron en esta materia. Carducci acepta la cesura esdrújula sólo en alguno de sus pentámetros. Páscoli, en cambio, la acepta en los hexámetros. El uso de Caro y Darío es, por tanto, aceptable; el verso no pierde nada, y si el poeta evita otros esdrújulos, como Darío: *Inclitas razas ubérrimas...* (sólo dos en el verso); no producirá cierto mal efecto que trae la repetición, como ocurre en el verso de Caro: *Céfiro rápido...* (cinco en un solo verso!).

Apartados, pues, estos versos defectuosos, no quedan de los 13 klopstockianos sino 8 correctos o aceptables, entre los cuales 2 intachables dactílicos puros, el 44 y el 48, si bien este último integrado con un acento suplementario y débil; y otro, intachable también, el 55, con un espondeo, o al menos con dos sílabas voluminosas (*-rán la es-*) en el lugar de un dactilo. Y es esto lo mejor que hizo Darío y de lo mejor que hay en castellano.

Este análisis evidencia que el nicaragüense tuvo por modelo a Carducci, cuyas *Odi barbare* debió de estudiar antes de llegar a España en 1905, momento en que conservaba fresco en el oído el run run de los hexámetros del boloñés, lo que le permitió en pocas horas y en las condiciones que refiere Vargas Vila salir adelante con su *Salutación del optimista*.

Como en la versificación de Carducci, la técnica de Darío consiste en juntar dos o tres versos de medida usual en un renglón. Si junta dos, el primero puede ser desde un pentasílabo hasta un endecasílabo, pero generalmente un heptasílabo (31 casos) o un octosílabo (13 casos), y el segundo, por lo general, una tripodía dactílica (aparente!) con dos sílabas en anacrusis, pero también una dipodía o una tripodía trocaica (versos 2 y 7). Esto mismo se puede analizar más detalladamente así:

pentasílabo + tripodía: Versos 17 y 26.

hexasílabo + tripodía: Verso 49.

heptasílabo + tripodía: Versos 2, 6 a 9, 12, 13, 15, 16, 18 a 21, etc.

heptasílabo + dipodía: Versos 22, 23.

octosílabo + tripodía: Versos 32, 41, 46 y varios de los K.

octosílabo + dipodía: Versos 39, 53.

eneasílabo + dipodía: Versos 11, 14, 29, 35.

decasílabo + tripodía: Verso 31.

endecasílabo + dipodía: Verso 54.

Si junta tres versos, los dos primeros son: o dos pentasílabos (versos 4, 43), o un tetrasílabo y un pentasílabo (verso 24, si bien este podría analizarse también de otro modo); y el tercer miembro es una dipodía dactílica, o una tripodía trocaica (verso 43). En cuanto al 55, ya elogiado, es más bien K que C.

Como en los hexámetros de Carducci aún, el movimiento rítmico en los de Darío es generalmente anapéstico, no sólo en el 50% con dos sílabas de anacrusis, sino en muchos otros en que el poeta no endereza la cadencia mediante un empleo adecuado de esdrújulos. Un verso como el 10:

cual pudié/ra decír/la en sus vér/sos Virgí/lio divi/no,

no se diferencia en estructura ni en movimiento de los de 16 sílabas que escribieron José Eusebio Caro o Gertrudis G. de Avellaneda:

un minis/tro de Aquel / que en la cruz / espiró / por noso/tros
a la pla/ya, es verdad, / nuestro via/je vendrá a / bendecir. (110)

y aunque hie/ra mis o/jos, cansa/dos por lar/go desve/lo,
da'e joh sol! / a mi fren/te, ya mus/tia, tu lla/ma divi/na! (111)

Otro, como el 18:

que a la hispá/na progé/nie — hizo dué/ña de sí/glos,

no es más que un alejandrino anapéstico de 13 sílabas, como el de Iriarte en su fábula VII, *La Campana y el Esquilón*:

que despá/cio y muy po/co el dicho/so Esquilón.

o como varios de *Urna votiva* del propio Darío. (112)

Permitirá confirmar lo que dejo dicho de la *del optimista*, el análisis de algunos pasajes de la

SALUTACIÓN AL ÁGUILA.

1. Bien ven/gas, má/gica Á/guila — / de alas e/normes y / fuertes C
2. a extender / sobre el Sur / — tu grán / sombra / continen/tal, C!
3. a traer / en tus ga/rras, — a/nillas de / rojos bri/llantes, C
4. una pal/ma de glo/ria, — del co/lor de la in/mensa espe/ranza, C
5. y en tu pi/co la o/liva — de una / vasta y fe/cunda / paz. C!

(110) *Poetas...* edición cit. en la nota 71, pág. 176.

(111) *Obras literarias de la señora doña Gertrudis Gómez de Avellaneda*. Madrid, Rivadeneyra, 1869: Tomo I, pág. 172: *La noche de insomnio y el alba. Fantasía*.

Véanse los versos 3, 10 y 61 de *La salutación al águila*, que están en el mismo caso.

(112) Véase mi opúsculo *El verso que no cultivó Rubén Darío*, «Anales de la Universidad», 1933.

6. Bien vengas, / ¡oh mági/ca Águila!, — que a/mara / tanto
[Walt / Whitman, C!
7. quien te hubie/ra canta/do en — / esta o/límpica / gira, — C!
8. Águila / que has lleva/do — tu / noble y mag/nífico / símbolo C!
9. desde el / trono de / Júpiter — hasta el / gran conti/nente
[del / Norte. C
10. Ciertamen/te, has esta/do en — las / rudas con/quistas del /
[orbe. C
11. Ciertamen/te, has teni/do — que lle/var los an/tiguos / rayos. C!
12. Si tus a/las abier/tas — la vi/sión de la / paz perpe/túan, C
13. en tu pi/co y tus u/ñas está / — la / nece/saria / guerra. C!
-
22. Es inci/dencia la his/toria. — / Nuestro des/tino su/premo K o C
23. está / más allá / del rum/bo — que / marcan fu/gaces las /
[épocas. C!
24. Y Palen/que y la Atlán/tida — no son / más que mo/mentos
[so/berbios C!
25. con que / puntú/a Dios / los ver/sos — de su au/gusto Po/emá. C
-
34. ¡Dinos, / Águila i/lustre, — la ma/nera de ha/cer multi/tudes C
35. que hagan / Romas y / Grecias — con el / juego del / mundo
[pre/sente, C
36. y que, po/tentes y / sobrias, — ex/tiendan su / luz y su im/perio K o C
37. y que, te/niendo el / Águila — y el Bi/sonte y el / Hierro y
[el / Oro, C
38. tengan un / áureo / día — para / darle las / gracias a / Dios! C!
-
59. ¡Adelan/te, siem/pre adelan/te! — ¡Ex/celsior! / ¡Vida! / ¡Lum-
[bre! C!
60. Que se cum/pla lo pro/meti/do en — los des/tinos te/renos, C!
61. y que vues/tra obra inmen/sa — las / aproba/ciones re/coja C!
62. del mirar / de los as/tros, — / y de lo / que hay más a/llá! C!

No me parece indispensable hacer aquí también un examen detallado como el que he hecho del *Optimista*. La comprobación esencial es la identidad del procedimiento técnico, consistente en reunir en un renglón dos o tres versos cortos, generalmente un heptasílabo y una tripodía.

He elegido, por eso, los pasajes más normales del *Aguila*. Sin embargo, sólo hay un buen verso klopstockiano, el 36, y otro mediano, el 22. Hay, en cambio, tres buenos carduccianos: el 1, el 3, y el 10. Los demás, por uno u otro de los defectos ya mostrados en el *Optimista*, y por otros nuevos, dejan aun más qué desear. Por ejemplo: los finales agudos de los versos 2, 5, 38, 40, 48, 62, sin que se trate de pentámetros; la mezcla de pies heterogéneos en los medios versos finales del 2, 5, etc.

Esto sugiere la sospecha de que Darío, en 1906, hubiera aplicado también al hexámetro las teorías verso-libristas que todavía entonces le calentaban la cabeza.

Resulta, entonces, de estos análisis y comprobaciones que el hexámetro que este poeta introdujo en castellano, compuesto de versos menores acoplados, es hexámetro para la vista y no para el oído, cada vez que no reproduce las cadencias típicas del verso heroico greco-latino, que es lo más frecuente en el uso de Darío. Su novedad se disuelve, por lo mismo, no bien se escriben sus componentes en dos renglones o tres.

Si, por el hecho de escribir en el mismo renglón varios versos cortos que en total den 13 a 18 sílabas, se hubiera de hacer hexámetros, varios poetas que tal hicieron antes de Darío, y él mismo, estarían en situación de figurar en estas páginas, y con mayor motivo, toda vez que algunos hicieron versos menos heterogéneos de tal estructura.

Darío, por ejemplo, había escrito ya en su adolescencia versos como los del soneto *A Francia* (Véase la pág. 27), compuestos de un hexasílabo grave y una tripodía dactílica con una sílaba de anacrusis, o sea, en términos de Andrés Bello y más nuestros: un hexasílabo y un enesílabo anfibráquicos, lo que da, sumando, uno de 15 sílabas anfibráquico también:

No veis / a la lu/na, — que / brilla ful/gente en el / cielo?
 No oís / del arro/yo el — sü/ave y ca/llado ru/mor?
 Pues e/so que brin/da — la / luna tran/quila, es con/suelo!
 Pues e/so que di/ce el — a/rroyo en el / bosque es a/mor! (113)

Y la Avellaneda los había hecho antes que Darío:

Huyeron veloces, cual nubes que el viento arrebatá,
 los breves momentos de dicha que el cielo me dió... (114)

Y Caro antes que la Avellaneda:

¡Oh, mira la selva de viejos, altísimos robles,
 de do Tequendama levanta su eterno clamor;... (115)

(113) Rubén Darío, *Obras poéticas completas*, ed. de A. Ghirardo, Madrid, Aguilar, 1932, pág. 10: *Tú y yo*, primera de «Poemas de adolescencia», 1878-1881.

(114) *Obras...* citadas en la nota 111, Tomo I, pág. 376: *Soledad del alma*. También en *La noche de insomnio*, pág. 171.

(115) *Poetas...*, edición citada en la nota 71, pág. 173: *La bendición nupcial*.

Otro tanto ocurre con el soneto *Venus*, añadido a la segunda edición de *Azul...* (1890), y con mayor evidencia, porque el ritmo pasa de yámbico, en el heptasílabo inicial, a anapéstico, en el decasílabo que continúa el renglón:

En la / tranqui/la no/che, — mis nos/talgias a/margas su/fría.
 En bus/ca de / quietud / — bajé al / fresco y ca/llado jar/dín.
 En el / obscu/ro cie/lo — Venus / bella tem/blando lu/cía,
 como in/crusta/do en é/baño — un do/rado y di/vino jaz/mín.

«¡Oh, rei/na ru/bia; dí/jele, — mi alma / quiere de/jar su cri/sálida
 y volar / hacia ti, / — y tus / labios de / fuego be/sar;
 y flotar / en el nim/bo — que de/rrama en tu / frente luz / pálida,
 y en si/dera/les éx/tasis — no de/jarte un mo/mento de a/mar». (116)

Son 15 a 19 sílabas de un verso compuesto por el mismo procedimiento que los 6, 8, 9, etc. del *Optimista*, o el 4, 12, etc. del *Aguila*.

La Avellaneda, por su parte, compuso verdaderos hexámetros carduccianos antes que el boloñés en las seis estrofas finales de *Soledad del alma*, de las cuales las dos últimas y mejores son éstas:

Vista los campos de flores gentil primavera,
 doren las mieses los besos del cielo estival,
 pámpanos ornén de otoño la faz placentera,
 lance el invierno brumoso su aliento clacial,

siempre perdidas, vagando en su estéril desierto,
 siempre abrumadas del peso de vil nulidad,
 gimen las almas do el fuego de amor está muerto...
 ¡Nada hay que pueble o anime su gran soledad! (117)

Constan estos versos de un pentasílabo dactílico y una tripodía dactílica también con una sílaba de anacrusis, lo que da en total un renglón dactílico de 5 pies, o sea, en términos de métrica castellana, un verso de 14 sílabas, compuesto, pero no un alejandrino. Y, cuando los finales de palabras colaboran, tienen la marcha gallarda propia del ritmo dactílico.

Pero, aunque análogos a muchos hexámetros de Carducci, como aquellos otros de la misma poetisa cubana o de Caro,

(116). R. Darío, *Obras citadas*, pág. 700. En la pág. 767, hay además dos versos compuestos de un heptasílabo y un endecasílabo, en el poema *El poeta pregunta por Stella*.

(117). *Obras...* citadas en la nota 111, Tomo I, pág. 377.

ya citados, o los de Darío en *Venus, A Francia y Tú y yo*, no es propio llamar hexámetros a éstos, porque lo propio del noble metro heroico de los antiguos, imitado por Klopstock, Voss, Goethe, Longfellow, Kingsley, Páscoli, y aun en ciertos renglones por Carducci y Darío, es no sucederse en series de igual cadencia ligadas por la rima, sino variar merced a las cesuras y permanecer libres de los compromisos a que constriñe la consonancia.

No tiene interés para el presente estudio el cultivo del hexámetro «bárbaro» posterior a Darío. A los nombres mencionados por éste en *Historia de mis libros* (Véase la nota 105) pueden añadirse los de Francisco Gavidia, Guillermo Valencia, Alfonso Reyes, todos tres americanos, y el de H. Giner de los Ríos, español, traductor de Carducci. Ninguno ha innovado en los procedimientos del Maestro, ninguno ha enmendado sus yerros, antes bien, como es común en los discípulos, alguno los ha extremado. (118)

Es probable que los hexámetros en que pensaba Darío al nombrar a Marquina fuesen los de su poema *Las plazas*, recogido en el libro *Canciones del momento*, e impreso en Enero de 1910. Consta, en efecto, este poema de hexámetros «bárbaros» alternados con unos versos más cortos y agudos que, en el ánimo del poeta, debieron de hacer las veces de pentámetros, pero que en realidad son: 16 de ellos alejandrinos tredecasílabos con acentos en las sílabas 6 y 12; 1 de los restantes (verso 8) dodecasílabo de seguidilla; y los otros dos (v. 6 y 30) tetradecasílabos con acentos en las sílabas 7 y 13. He aquí este curioso poema:

- | | |
|--|---|
| 1. Ancho recinto sin bóvedas, — plazas de estrépito llenas, | K |
| joh, golfos donde se abre la idea civil! | |
| ni utilidad, — ni bajo interés de descanso mezquino | C |
| buscó en vosotros, ávida, la Humanidad. | |
| 5. Círculos anchos al ritmo — del paso ordinario y medido, | K |
| cerco superfluo a las alas del alma rural, | |
| cáliz marmóreo en — que hierve agitado el — espíritu urbano, | K |
| joh, Plazas!, sois el ara de la Ciudad. | |
| 9. Música de oro sonante en — la luz vuestro pecho dilata; | K |
| nace en vosotras férvida la Multitud. | |

(118) Gavidia es autor de poemas o fragmentos de un poema titulado *Turris-Babel, Los aeronautas...*, (*Obras de Francisco Gavidia*, Tomo I, San Salvador, 1913). Valencia o es de un poema en 84 hexámetros sin rima: *A Popayán* (Guillermo Valencia, *Ritos*, Londres, 1914, pág. 125.).

- Nunca os cruzó — del Tirano con armas — el pálido espec-
tro K
sin un temblor de miedo en su alma fatal...
13. Y cuando os rompe — esta calma suprema — la fuerza esta-
llando; K
púrpura ardiente, la sangre brilla a la luz.
- Mástil de un viejo navío — que arrojan potentes las olas, K
señal de oscuros náufragos fuera del mar,
17. de vuestro seno arrojáis, — ¡oh, Plazas!, el acre egoísmo, C
leña que cruje sólo nutriendo el Hogar.
- En vuestros ámbitos — suena sin trabas — la voz del tribuno; K
libre cruzaros deja el poeta su voz;
21. aquél a todos junta en — un único cuerpo glorioso; C
a todos éste un único espíritu da...
- Vuelca en vosotras, pasando, — sus mágicas urnas de oro, K
deidad de un nuevo culto la vida mundial.
25. Y en vuestras fuentes beben sin tasa — las cívicas almas C
fuerte y glorioso vino: el amor de la acción...
- En vuestros bancos — vienen a unirse — pasado y futuro; C
viejos y niños: santa legión inactual...
29. Todo el que os cruza deja, — divino ofertorio inconsciente, C
flotando en los aires vuestros su propia virtud...
- Ancha basílica, — augusto alcázar — del tráfico urbano, C
donde el pilluelo vibra al puñal de su voz...
33. Mármol y piedras en columnas — y cobre y madera y acero, C
toda materia torna en espíritu aquí...
- ¡Oh, nobles Plazas, — Templos de enormes pilares vetustos! C
el alma infante busca en vosotros a Dios;
37. pero, atendiendo a nutrirla — de un laico humanismo so-
lemne, K
vuestras estatuas visten la ropa civil... (119)

De los 19 hexámetros anteriores 10 son klopstockianos y 9 carduccianos. A pesar de esta proporción crecida de versos bien ritmados, el efecto general no es grato, debido a la mezcla de los versos largos, dactílicos en general, con los cortos, yámicos y anapésticos en parte. Y, como son tantas las obras de Marquina mejor ejecutadas que ésta, *Las Plazas* no tiene opción a figurar en una antología de este bardo sino por su singularidad métrica.

La influencia de Carducci y de Darío ha irradiado también hacia el portugués. En lengua lusitana, tan rica en valiosos

poemas, ha hecho hexámetros bárbaros el poeta brasileiro Magalhães de Azeredo (120). No sé de otros.

IV.—CONCLUSIÓN.

De las observaciones hechas hasta aquí resulta que el hexámetro ha sido cultivado en castellano según tres procedimientos:

- 1.º El «cuantitativo», de Tolomei, Baif, Stanyhurst..., adaptado, bien o mal, por Villegas;
- 2.º El «acentual», de Klopstock, Longfellow, y tantos otros grandes poetas, imitado por Caro y Rueda; y
- 3.º El «bárbaro» o «de versos acoplados», de Carducci, imitado por Darío, Marquina y otros.

Pero el castellano carece todavía del poeta que muestre en estado de perfección y aceptación sea uno u otro de los tres procedimientos. No parece hacedero, entre tanto, que alguno alcance tal logro y galardón siguiendo el primero o el tercer caminos, pues los raros versos que, contruídos en estos moldes, dejan una impresión adecuada o agradable, consiguen ese resultado acercándose al segundo procedimiento. Lo que debe enseñarnos que sólo un camino es bueno para llegar al logro de aclimatar aquello que imprime carácter en la versificación de Homero, Virgilio u Ovidio, independientemente de las calidades geniales o personales de estos poetas. Y este camino es el que señaló el Pinciano (Véase la pág. 28): poner acentos de fuerza allí donde los antiguos ponían acentos de duración.

(120) He aquí una muestra:

Lá no castello tacito, as negras janellas abertas,
Como orbitas sem olhos, fitam o parque, o bosque.

.....
Nas religiosas mattas, os longos pinheiros sussuram;
Harpas eoleas pendem dos altos ramos.

.....
Rouxinol que cantas escondido, e o fragil ninho
Tens no cavo tronco de um carvalho contenario...

Debo el conocimiento de estos versos al señor A. Carneiro Leão, de Río de Janeiro. Aparecen en el *Tratado de Versificação* de O. Bilac y G. Passos, Río de Janeiro, F. Alves, 1930, 6.ª ed., pág. 70.

No obstante, el hexámetro nació en la antigüedad con cierta rigidez impuesta por su calidad de verso cantado; y ahora su condición, entre los modernos, es la de verso leído. El cambio es digno de cuenta, puesto que, mediante recursos propios de su nueva condición, puede recobrar la variedad que le imprimían antes, sin dañar la medida, los reemplazos de dáctilos por espondeos. Estos recursos son los de no esclavizarse al ritmo impecablemente dactílico o dactílico y trocaico. Un juez de la competencia de Matthew Arnold (121) creía que el hexámetro inglés podía, con ventajas para el verso, acentuarse de vez en cuando en la segunda sílaba, pues esto no compromete la regla fundamental, que es, según él, que los hexámetros se déjen leer fácilmente. Como esta «licencia», otras serían aceptables, siempre que no se exagerara en el sentido «bárbaro». Por otra parte, he dicho más atrás que nada impide y aún es deseable dar cierto papel a las sílabas débiles voluminosas, a fin de compensar la brevedad de los troqueos y acercarlos a los espondeos; esmero que tampoco habría que exagerar hasta tocar los límites del hexámetro cuantitativo.

Con todo, para dar la impresión de hexámetros, tendrían los del castellano que ajustarse a un mínimo de exigencias. Aun cuando el camino recorrido en las páginas precedentes queda sembrado con la enunciación de ellas, voy a recordar algunas.

Desde luego, el verso predominante tiene que ser el dactílico puro, puesto que en castellano todas las sílabas son claras, y casi no es posible disimular su presencia ó ausencia, aunque no se cuenten. Se ha visto ya que en alemán y en inglés se puede proceder a la inversa, porque la diferencia de energía entre las sílabas acentuadas y ciertas sílabas átonas permite disimular la diferencia silábica entre un dáctilo y un troqueo, ya que ciertas vocales átonas pueden, a voluntad, pronunciarse o no; sin contar la ventaja que estas lenguas tienen, además, en el hábito tolerado de desplazar el acento de las palabras, lo que permite leer los versos de varios modos y compensar con alargamiento de las vocales lo que falte a la cuenta de las sílabas.

Predominaría, pues, el verso de 17 sílabas, formado por 5 dáctilos y un troqueo, con 6 acentos rítmicos que caen en

(121) *Essays* cit. en la nota 9, pág. 268, 279 y 364.

las sílabas 1, 4, 7, 10, 13 y 16, distribuídos en dos secciones de 3 acentos cada una, o en tres secciones de 2 acentos. Ejemplos:

Eres, con toda tu mole, tus playas, tu inmenso horizonte,
sólo una gota de agua que rueda de Dios en la mano.

Darte su adiós y, por última vez; contemplarte, Océano.

Entre el sopor de la siesta que duerme Galicia lozana,
junto a la fuente que ronda zumbando clamante abejorro,
medio entreabierta la boca encendida, de olor a manzana,
bebe una moza las gotas del arco movible del chorro.

Él la requiere de amores en medio del rubio oleaje,
ella le niega la gracia pedida; y entonces, riendo,
él la derriba, rodando enlazados al golfo de oro,
donde le besa los labios abiertos como una granada.

Juntas las testas ancianas, ceñidas de líricos lauros.
Sientan los soplos agrarios de primaverales retornos.
Y que, potentes y sobrias, extiendan su luz y su imperio.
Mástil de un viejo navío que arrojan potentes las olas.
Nunca os cruzó del Tirano con armas el pálido espectro.

Pero alguno de los cuatro primeros dáctilos podría reemplazarse por dos sílabas acentuadas o muy voluminosas que, aun conservando la acentuación trocaica, dieran la impresión de un espondeo:

Haz que tus silbos *susurren* dulces, y dulces suspiren!
Pienso que *¡ú!*, *tan* largo y tan ancho, y tan hondo y tan vasto, . . .
Digno del hombre. Por tumba el *abismo*, *el* cielo por paliol!
Ábrense campos y campos sin *fin*, y *el* cielo profundo . . .
Fuésel y díjeme: «Huyó sin que nada lo impida o retarde, . . .
Saludarán *la* espléndida luz que vendrá del Oriente.

Ambos procedimientos se unen en los versos siguientes:
Caridad!

Alza tu diestra, Señor, y que el rayo aniquile a la turba
de hombres sin fe, que reniegan tu ley, y en el mal se complacen.
Aunque se yerguen de pie, de la bestia descubren la estampa
vil y feroz que mostró Satanás, ya en la infancia del mundo.

*Vuelto ha el cínico afán de amasar con la sangre del débil
púrpuras, mármol, metal, con que mercan los fuertes sus vicios.
Obra de pena y dolor es hoy la del hombre ambicioso,
cruel cual nunca se vió, ni en los bárbaros tiempos del César.
Sea su suerte, Señor, la que tu alta justicia discierna;
mas si un férvido ruego llegar a tu trono lograra:
borre tu brazo potente hasta la última huella del odio!
Triunfe el amor! Caridad, Caridad, siempre única seas!*

Dispone el castellano de incontables palabras o puede reunir sílabas que se prestan para tal fin: *biblia, patria, vidrio, recua, legua, siglos, negros, cobran, nublen, limpian, soplen, medran...*, son parejas de sílabas tan llenas, que nadie que tenga un mediano sentido del tiempo podría encontrar tropiezos para hacerlas valer como espondeos en una lectura cuidada. Esto sería sobre todo viable cuando la cesura cayese en medio del espondeo, como ocurre en varios de los ejemplos anteriores.

En efecto, tienen las depresiones de las cesuras, al retardar el movimiento rítmico, el poder de alargar el tiempo de esas sílabas y de hacer menos sensible la falta de alguna; a tal punto que, hasta en los hexámetros carduccianos, se disimula la falta de una sílaba, cuando están formados por dos octosílabos (= un octonario):

Solo en el mundo se mira, debe, primero que muera, ...
Mágicas ondas de vida van renaciendo de pronto; ...
Sangre de Hispania fecunda, sólidas, ínclitas razas, ...
Vuelva el antiguo entusiasmo, vuelva el espíritu ardiente. ...
Es incidencia la historia. Nuestro destino supremo ...

He dicho que «alguno de los cuatro primeros dáctilos podría reemplazarse», y no «algunos», porque el exceso de pies disílabos desnaturaliza el ritmo, como se ve en no pocos versos de Caro (por ejemplo, los 18, 19, 25, 29 de *Al partir*); y aun en estos cinco, que son de los menos exagerados, pues sólo tienen dos troqueos cada uno:

Y un pensamiento de luz, entonces, llena mi mente! ...
Poco a poco me voy durmiendo, en mi patria pensando, ...
Oigo las lonas que crujen, siento el barco que vuela.
Ah, qué importa al corcel del pesebre el círculo inmundo ...
Cual mil más, sin que de ella en la tierra un rastro se guarde.

Excepcionalmente, el troqueo final podría ser dáctilo (palabra esdrújula), o una simple sílaba acentuada, o la final de palabra aguda:

Tantos vigores dispersos, reúnanse, brillen, secúndense.

Tengan un áurea jornada en que darle las gracias a Dios.

Se podría aún reemplazar algunos acentos fuertes por acentos menores, a fin de no desterrar del vocabulario de los hexámetros palabras o expresiones como *cónquistadór, récuperár, sín aplaudír* . . . , que pueden llenar un pie y medio; *sácrificándose*, que equivale a dos dáctilos; *énclaustrándola*, a un espondeo y un dáctilo:

Pércibiréis el hervir sempiterno del mundo y del alma!

Sientan los soplos agrarios de *prímaveráles* retornos . . .

Sáldarán la espléndida luz que vendrá del Oriente.

También se podría introducir, al comienzo del verso y con parsimonia, algún anfibraco o yambo, como ya se ha dicho. Esta postergación del arsis respectiva daña al verso cantado pero no mucho al leído. Un esdrújulo a continuación bastaría para restablecer el ritmo:

Bien *véngas*, ¡oh! águila mágica, de alas enormes y fuertes . . .

En *vubstros* ámbitos suena sin trabas la voz del tribuno; . . .

En tal caso, un espondeo formado por voces como *crueldad, claustral* . . . , sería aceptable también.

En cuanto al quinto pie, siempre debería ser un dáctilo. Si no, el resultado es el que puede advertirse en versos como el 2 y 7 de la *Salutación del optimista* y varios de la *al águila*.

Las cesuras podrían ser indiferentemente agudas (masculinas), graves (femeninas), o esdrújulas; y, cuando a la primera siguiesen dos sílabas débiles (átonas, o en anacrusis), se podría impedir que el ritmo cayese en anapéstico, aderezando a continuación una palabra esdrújula:

Forme la España un solo haz — con la América fuerte y fecunda.

Juntas las testas ancianas, — ceñidas de líricos lauros, . . .

Únanse, brillen, secúndense, — tantos vigores dispersos.

La distribución de los acentos en dos grupos de tres, o en tres de dos, fija la posición de las cesuras: en el tercer pie, como en los ejemplos anteriores, o en el segundo y cuarto, como en los siguientes:

Darte su adiós — y por última vez — contemplarte, Océano.
De hombres sin fe, — que reniegan tu ley — y en el mal se com-
[placen.
Haz que tus silbos — susurren dulces — y dulces suspiren.

Tal como queda esbozada, la técnica del hexámetro castellano sería, a pesar de todas las «licencias», un tanto rígida, y la variedad de ritmos escasa; este metro no se prestaría, pues, para ser empleado en un poema largo. Pero todo tiene remedio, como dice una frase proverbial en francés, menos la muerte. Si hexámetros son, o pueden suponerse, los que, compuestos de dos octosílabos, se confunden con un octonario, habrá que convenir en que el metro heroico de griegos y latinos es mucho más antiguo y común en castellano de lo que generalmente se cree. Más aún: el hexámetro y el pentámetro serían versos de los más populares en nuestro idioma, y sólo la inadvertencia de la gente explicaría que no se haya reparado antes en ello. En efecto, hexámetros como los de Caro y Darío citados en la página 82:

Mágicas ondas de vida van renaciendo de pronto,

se hallan no sólo en los grandes clásicos españoles, sino ya en los romances viejos del siglo XV, y tal vez antes. Véase si no:

Todos le estaban mirando, — nadie se le osa llegar;

que es el 41º octonario del romance (Bernardo del Carpio, VI) reimpresso por Wolf y Hofmann en su *Primavera y Flor de Romances*. (122)

En este verso, la primera mitad es un hemistiquio de hexámetro heroico, y la segunda uno de pentámetro. Pasa algo parecido con los siguientes versos de *La vida es sueño* de Calderón, que, como se comprende, no son los únicos de

(122) Obra reproducida por Menéndez Pelayo en su *Antología de poetas líricos castellanos*. Madrid, Hernando, 1899, tomo VIII, p. 22.

iguales ritmos que se pueden entresacar de esta comedia y de mil otras:

Vos alegáis que habéis sido — hija de hermana mayor;
yo, que varón he nacido, — y aunque de hermana menor,
os debo ser preferido. — Vuestra intención y la mía...
(Jornada I).

El acento de *débo* es el único irregular.

Pero no es frecuente encontrar en los romances ni en los clásicos dos o más octosílabos dactílicos seguidos, como se ve en esos ejemplos. El sentido artístico de la variedad ha aconsejado siempre a los buenos poetas entreverar las cadencias. Mas no porque estén desparramados entre octosílabos de otros ritmos, el movimiento de los dactílicos deja de ser el mismo de los hemistiquios del hexámetro o el pentámetro, y no bien se hallan dos seguidos, y unidos por el significado, aparece un octonario con aires del metro heroico de los antiguos. Y, como los octosílabos dactílicos son hermanos de los trocaicos y de los de ritmos irregulares, resulta que el octosílabo doble, tal como vino al mundo y se ve en los romances viejos, es para los castellanos, cualesquiera que sean sus movimientos, tan heroico, si no tan hexámetro, como el verso de Homero, que, según todas las probabilidades, se generó también por el acoplamiento de dos versos menores. (123)

He procurado hacer notar en varios pasajes de lo que quedá dicho que el movimiento vigoroso y marcial, propio del hexámetro, no se debe al hecho de tener seis pies, ni a que sus acentos estén en tales y cuales sitios, ni a que las cesuras lo quiebren aquí y allá, sino sobre todo al ritmo descendente del verdadero dáctilo; de tal modo que cualquier otro metro dactílico tiene algo de ese aire marcial o de danza animosa, como, por ejemplo, el endecasílabo dactílico:

Libre la frente que el casco rehusa,
casi desnuda en la gloria del día,
alza su tirso de rosas la musa
bajo el gran sol de la eterna Harmonía. (124)

(123) Véase en los *Essays* de Arnold citados en la nota 9, la réplica de F. Newman, pág. 290.

(124) R. Darfo, *Pórtico*, 1892.

Y, de tal modo también que, no bien el hexámetro degenera en anapéstico, se vuelve dulce, elegante, gracioso, porque esto es lo propio del ritmo ascendente. Estas cualidades de los ritmos son menos sensibles en unas combinaciones métricas que en otras, y mayormente si los pies son disílabos: troqueos, yambos, que si son trisílabos: dáctilos, anapestos, pero todavía se advierten.

Si esto es así, y puesto que en una obra literaria compleja las situaciones varían, y con la variedad de temas debe variar el tono del verso, so pena de caer en mono-tonía; es evidente que no hay ventaja alguna en usar interminablemente el ritmo dactílico y marcial, aun cuando se trate de transplantar la *Ilíada* al castellano; pues hasta en la implacable cólera de Aquiles hay momentos de tregua, bondad y ternura. Y, por lo contrario, hay ventaja en disponer de un instrumento flexible y capaz de dar todos los tonos, a fin de poder elegir cada vez el más adecuado al momento y situación.

Es evidente, por otra parte, que una sílaba más o menos en la cesura de un verso tal como

tántata tántata tánta — (ta)tántata tántata tánta

nada cambia del aire marcial de este renglón. Y, por consiguiente, que las cualidades del hexámetro heroico están todas en el octonario dactílico.

Si todavía esto es así, y puesto que hexámetros han sido para Caro y Darío aquellos versos que también son octonarios, es claro entonces que ese instrumento flexible y capaz de dar en castellano todos los tonos es el octonario, el viejo verso de los romances viejos, que aparece ya en *Mío Cid*, verso que dió la prueba de servir para lo heroico y lo sublime, tanto como para lo tierno, galante y gracioso.

El remedio a que he aludido más atrás, al señalar las rígidas condiciones que nuestra lengua impone al hexámetro, está, por lo tanto, en el cultivo hábil del octonario, en la variedad que puede aportar a las cadencias la alternación del riquísimo surtido rítmico, bien conocido, del más popular y más armonioso de los metros castellanos, el que se adapta a todos los tonos, al serio, grave o entusiasta, como al festivo o burlesco, el que se pliega a todos los estados de alma, sentimientos y emociones: el octosílabo.

Este metro del romance y la comedia castellanos, tan espontáneo en nuestra lengua que en él se han compuesto tal vez más poemas que versos de todos los otros metros juntos, sin exceptuar el endecasílabo; tan flexible que sus ritmos pueden variar desde las vecindades heterogéneas de la prosa hasta las del simétrico verso heroico de los griegos y latinos; (125) ha sido fecundo todavía para dar nacimiento a otro verso simétrico: el de ritmo trocaico puro y tono más bien elegíaco:

Que los buenos caballeros,
no en palacio ni entre damas,
se aprovechan de la lengua,
pues es dó las manos callan;... (126)

Este ritmo simétrico ha sido cultivado en largos poemas de otras lenguas. J. G. von Herder lo empleó en 1805 en su celebrada traducción alemana del romancero del *Cid*; Longfellow lo usó en inglés, con exclusividad también, en su *Song of Hiawatha*, que es de 1855. Llámalo los ingleses «tetrámetro trocaico».

Los 4 acentos de este octosílabo no tienen igual intensidad; dos son fuertes, los de las sílabas 3 y 7, y dos medianos o nulos: los de las 1 y 5. Así, el ritmo deja de ser propiamente trocaico y se vuelve «dicoraico», es decir, compuesto de «dicoreos» (ditroqueos o doble-troqueos):

— u —' u — u —' u

(125) No soy yo el primero que lo dice. Comentando opiniones de Gómez Hermosilla, dice Menéndez Pelayo en su *Historia de las ideas estéticas en España*: «¡Quién le hubiera dicho a Hermosilla que ya había en Alemania un Jacobo Grimm que sostenía y probaba que el romance no era otra cosa que el metro épico de diez y seis sílabas, el más amplio de todos los metros épicos modernos, el que más cerca está del hexámetro antiguo! ¡Y cuánto se hubiera asombrado él, que, en són de parodia, traducía en romance el principio de la *Ilíada*, de ver trozos de la misma *Ilíada* puestos por Littré en alejandrinos de *cantar de gesta*! Menos de cuarenta años han bastado para que todo el mundo comprenda lo que hubiera parecido una blasfemia a los antiguos helenistas como Hermosilla, es decir, que los bárbaros poetas franceses y castellanos de la Edad Media son mucho más homéricas que el elegantísimo Virgilio!» (Citado por Cejador en su *Hist. de la lengua y literatura castellana*... Madrid, 1917, tomo VI, p. 402).

En alejandrinos castellanos de cantar de gesta, es decir de 14 sílabas, ha vertido también el eminente Lugones el Canto I de la *Ilíada*, «hexámetro a hexámetro», y la mayor parte del Canto XI y otros fragmentos homéricos. Y aunque los versos del argentino son más gratos y adecuados que los endecasílabos de Hermosilla o de Baráibar, no me parece exacto, como dice Lugones, que «nuestro alejandrino es el hexámetro romanecado» (pág. 47 de *Nuevos estudios helénicos* por Leopoldo Lugones, Buenos Aires, Babel, 1928). Nunca el alejandrino, que no es nuestro sino francés, ha sido metro popular castellano, lo que es ya una razón; ni su movimiento rítmico ascendente conviene al tono heroico, lo que es otra razón.

(126) Del romance anónimo «Desaffo de Tarfe a Zaide», del siglo XVI.

que, cuando la intensidad del primer acento es mínima, da un «peón tercero»:

o o —' o o o —' o

Como el dactílico puro, este trocaico o peónico puro se puede usar también acoplando dos en un renglón:

A la orilla del abismo misterioso de lo Eterno
el inmenso Sagitario no se cansa de flechar;
le sustenta el frío Polo, lo corona el blanco Invierno,
y le cubre los riñones el vellón azul del mar. (127)

Es un nuevo octonario regular. Antes que Darío, lo usaron: el venezolano Juan Antonio Pérez Bonalde en su traducción del *Cuervo* de Poe, en 1887, y el colombiano José Asunción Silva en algunos renglones de su *Nocturno III*; después de ellos, Isaías Gamboa, Gabriel y Galán, y otros.

Y antes que Pérez Bonalde, lo habían cultivado en inglés el propio Edgar Poe en su *Raven* (1845) y Alfred Tennyson, el primero, en *Locksley Hall* (1842), éste con finales agudos, el otro con agudos y graves.

Pero este metro no le pertenece mayormente al soldado Hall que al moro Tarfe: porque es tan solo un doble octosílabo trocaico o peónico, y aunque de aire melancólico y flemático, es hermano menor del octonario dactílico y heroico, y tan conocido en Castilla la Vieja como su pariente:

Los placeres y dulzores de esta vida trabajada
que tenemos,
¿Qué son sino corredores, y la muerte es la celada
en que caemos?
No mirando a nuestro daño, *corremos* a rienda suelta,
sin parar;
des que vemos el engaño y queremos dar la vuelta,
no hay lugar. (128)

(127) R. Darío, *Obras* cit. en la nota 113, pág. 779: *Año nuevo*.

(128) Jorge Manrique, *A la muerte de... su padre*, en la *Antología* citada en la nota 122, tomo III, p. 105. El único acento antirrítmico se halla en la palabra *corremos*. Ambos ritmos se advierten todavía en el salmo de principios de nuestra era que cita Menéndez Pelayo en la misma obra; tomo XI, p. 108.

La riqueza del octosílabo y el octonario no para en estos dos polos a que conducen los ritmos regulares dactílico o trocaico. Las cadencias más o menos irregulares pueden, entre esos dos extremos, acrecer la variedad de tonos, de acuerdo con los matices de la emoción o los sentimientos. Una fila de ocho sílabas, con acento fuerte obligado en la séptima, puede tener acentos en las

- 1, 3, y 7: Gloria y lumbre de mi vida...
- 1, 4, y 7: Yervas del muro pacía...
- 1, 5, y 7: Salen a coger guirnaldas...
- 2, 4, y 7: Las manos tuerce furioso...
- 2, 5, y 7: Ceñid los membrudos brazos...
- 3, 5, y 7: La que tuvo un rey por suyo...
- 1, 3, 5, y 7: Brotan fuego y vivas llamas... (129)

Un renglón en que se dupliquen solamente las filas anteriores, cual es el octonario, no altera las variedades posibles de la acentuación; pero una fila de 16 sílabas, considerada como simple y sin sujeción a pausa entre la octava y la novena, admite acentuaciones más variadas que las del octonario corriente, y hasta puede englobar en su sistema a los versos de medidas próximas, con el último acento en las sílabas 16 o 14, particularmente al hexámetro dactílico, estudiado en el párrafo II, y al que los ingleses llaman «fourteener», formado por 7 yambos, con una cesura entre el 4.º y el 5.º o entre el 3.º y el 4.º (Véase la nota 84).

Lo que falta en castellano no es, por lo tanto, el instrumento capaz de dar armonías que traduzcan adecuadamente a Homero o a Virgilio, o que compitan con las de Voss, Goethe, Longfellow, Kingsley, Pascoli o Carducci. Ha faltado el artista capaz de hacerlo vibrar, el mago que ordene a la materia inerte: «Levántate y anda!» Rubén Darío, el poeta más capacitado entre los que hasta ahora han escrito en nuestra lengua, así lo comprendió y así lo quiso; pero, por falta de estudio o de un preceptista que lo guiara, se extravió en la empresa. Su saña contra los «catedráticos» tiene la misma explicación que la de Molière contra los médicos. Como el autor del *Malade*

(129) Ejemplos tomados a la obra de Coll y Vehí citada en la nota 27: pág. 394 y sig.

imaginaire se burló de los galenos, porque los farsantes que halló no lo mejoraban, así Darío aguza su ingenio contra los «catedráticos», después de buscar a un buen preceptista que en definitiva no encontró: porque un buen preceptista debe ser ante todo un buen fabricante de instrumentos musicales para uso de los poetas.

SANTIAGO, Diciembre de 1934.

NOTA FINAL.—Nunca es tarde para enmendar yerros y el autor salva aquí los que ha advertido.

En la Pág. 14, renglón 29, debe leerse *duración* en vez de *cantidad*.

En la 26, añádase a la nota 49: Por olvido, el autor no recordó aquí los hexámetros de J. G. González y S. de Más que cita Benot en el tomo III, p. 17 y 18 de su Prosodia.

En la 30, suprimáanse las palabras *arsenic* (renglón 2) y *böock-keeper* (r. 9).

En la 36, los renglones que comienzan por *Hinter, Jeist Liebe*, que son los hexámetros, deben empezar más a la izquierda que los otros tres versos de Platen.

En la 37, el último verso, el pentámetro, debe empezar más a la derecha que el anterior, o hexámetro.

En la 44, debe suprimirse la nota 79, y los versos correspondientes de Longfellow, y la frase *En versos como hasta 7 acentos*, pues la duda que sugiere carece de realidad.

En la 58, renglón 2, añádase después de *Caro*: Y el chileno Antonio Bórquez Solar, autor de dos breves poemas: *¡Adelante, Saboya!* y *Canto a Chile* incluidos entre sus *Laudatorias heroicas*, publicadas en 1918, en Santiago.

En la 68, renglón 15, léase: *aunque no de Más*, y no: *aunque diverso*.

Erratas cuya corrección vale la pena señalar, son:

P. 17,	R. 15,	éxaminís	éxanimís
31,	35,	wie eifrig	wie eifrig
33,	23,	empfangen	empfangen
34,	7,	und blühten	und blühten
35,	14,	drauft	drauf
40,	23,	cielo por	cielo por
46,	9,	quf	aquf
48,	43,	Hraper	Harper
65,	23,	se oye gemir	gemir se oye
70,	5,	sabías dor-	sabías dor-
70,	9,	niegue	niegue
70,	27,	ardiente	ar diente
71,	37,	y es esto era	y esto era
77,	41,	o es de un poema	lo es de un poema
79,	33,	contenarío	centenario