



DEL VERDADERO SISTEMA RÍTMICO

EMPLEADO EN LA ANTIGUA VERSIFICACIÓN CASTELLANA

(Al Dr. Adolfo Murillo)



I. Cuantía latina; su desaparición.—II. Condiciones rítmicas del alexandrino de gesta; regla acentual para los versos arcaicos; ejemplos comprobatorios.—III. Los acentos rítmicos en relación con los prosódicos, en la versificación moderna i en la antigua.—IV. Se esclarecen las dudas del literato español don Fco. Javier de Burgos con motivo de los sáficos de Horacio.—V. Del alongamiento musical de las vocales en la versificación antigua.—VI. Ejemplos.—VII. El mismo sistema aplicado a los bordones de romance i a otros versos.—VIII. Resúmen de lo anterior.—IX. *Reglas prácticas* i sus aplicaciones.— Conclusión.

I

Mucho se ha meditado i discutido en todo tiempo sobre el mecanismo de la versificación latina, sin que aun se haya conseguido leer, como los antiguos romanos, los versos inmortales

de Horacio i de Virjilio. Ignoramos cual fué la verdadera pronunciación del latín, i no atinamos con el sistema cuantitativo de su métrica. De la alternativa de sílabas breves i largas resultaba, sin duda, una canturía grata al oído; pero, ¿quién sabría ahora reproducir esa melopea del verso antiguo?

Los versos de la Roma primitiva parece que carecían de sílabas *largas* i *breves*, al ménos así se cree de aquellos *saturninos* que Horacio hallaba tan horribles. El empleo de la cuantía en métrica indica un refinamiento que desapareció con la civilización latina. La plebe romana, i como ella los socios de los territorios circunvecinos, acaso jamás conocieron ese artificio elegante, propio de la poesía culta i elevada que deleitaba a los patricios, i resonaba en el perpetuo festín de los Césares.

Eran sin cuantía, como los versos de hoi i como los viejos saturninos, los octosílabos epigramáticos que dirijían a Julio César sus propios lejonarios; i del mismo carácter fueron los del Emperador Adriano i los del historiador Floro, citados a menudo. Así los ha habido en todos los tiempos, i así parece que también eran los versos verdaderamente populares que corrían por las calles de Roma.

El latín refinado, el latín clásico, distinto del popular, esencialmente patricio, propio del Senado que escuchaba a Cicerón, propio de Augusto i de Mecenas el cibarita, fué lengua de la política i de las letras. En esa alta rejión se gustaba el encanto del verso refinado, sujeto a la cuantía; pero, eso tuvo su fin como lo tuvo el patriciado.

Luego se ocurre pensar, ¿cómo i cuándo desapareció la cuantía delicada, alma de la versificación patricia o clásica de los romanos? ¿Se la encuentra o nó en los poetas latinos de la decadencia? ¿Hai trazas de ella en los *hinnarios* de la Iglesia, campo de transición, según algunos, entre la métrica latina i la rítmica moderna?

II

Estas cuestiones i otras, he querido plantear en un terreno que me es mas familiar, el de la primitiva versificación castellana.

Tomando por tipo los poemas religiosos de Berceo, bastante antiguos i en buen estado de conservación, después de atento estudio he venido a convencerme de que, *su sistema de versificación se aproxima al cuantitativo latino, mas que al rítmico hoy en uso.*

La base, el punto fundamental, la gran razón de ser de las diverjencias entre el *sistema métrico* antiguo i el *sistema rítmico* moderno, está en un hecho mui sencillo, i es éste: *los versos antiguos SE CANTABAN i los modernos SE RECITAN.* De ahí el que unos i otros esten sometidos a condiciones distintas, adecuadas a su fin particular respectivo.

Comencé por asimilar los versos antiguos a los modernos, i, como es natural, presumía que los alejandrinos de Berceo como los del *Poema del Cid*, estarían sometidos a las condiciones mas sencillas i elementales de nuestra moderna versificación.

Estas condiciones rítmicas del alejandrino antiguo eran, a mi juicio, las que voi a esponer sumariamente.

Una cesura parte este verso en dos hemistiquios heptasílabos. Respecto a la distribución de sus acentos, ó ritmo, tiene que tomar alguna de las dos formas que se ven en los esquemas siguientes, en que cada letra representa una sílaba i los acentos rítmicos van numerados:

1) aá—aa—aá. a || aá—aa—aa. a
 2 4 6 2 4 6

2) aaá — aaá. a || aaá — aaá. a
 3 6 3 6

Esto mismo, puesto en palabras esquemáticas que permitan tararearlo, es lo que sigue:

1) Canté—canté—canté—mos || canté—canté—canté—mos
 2 4 6 2 4 6

2) Cantaré — cantaré — mos || cantaré — cantaré — mos
 3 6 3 6

La primera es la forma yámbica, (*bi-2^a*), i la segunda la anapéstica (*tri-3.^a*); una con 6 acentos rítmicos i la otra con 4.

El acento que no puede faltar es el de la 6.^a sílaba en cada hemistiquio, como se ve en ambas formas, i, este hecho constante i elemental, me indujo a creer, en un principio, que no fuese otra sino esta, la única condición rítmica de aquellos alejandrinos rudos, improvisados acaso al sonar de las cuerdas.

A las dos pautas que dejamos apuntadas correspondían dos tonadas épicas con que el alejandrino puede cantarse, i, a primera vista parece que los poetas incipientes debieron preferir la segunda, por tener ménos acentos que la primera, es decir, ménos condiciones rítmicas que satisfacer; i tanto mas debió ser así, cuanto que el ritmo anapéstico de esa segunda forma es mui pegadizo al oído i mui fácil de producirlo. Es el que marcan los bastones i baten los piés en nuestros teatros para mostrar la impaciencia del público:—tán, tán, *tán*—tán, tán, TÁN.

Así parece natural i lójico; pero, profundizando el estudio llegué a mui diferentes conclusiones. Los versos de Berceo, en el hecho, se ajustan al ritmo yámbico, el cual exige 6 acentos; i es lo curioso que todos ellos tienen sus seis acentos justos i cabales, en el lugar correspondiente, sin que ni uno solo sobre ni falte. En otras palabras: *los alejandrinos de Berceo llevan indefectiblemente acentuadas todas sus sílabas pares.*

Jeneralizando, puedo decir que tal propiedad se estiende a todos los alejandrinos i a todos los versos castellanos arcaicos, lo que permite formular este aforismo: *en los versos antiguos destinados al canto, se marcaban todos los acentos rítmicos, sin excepción.* No hai en ellos acentos antirítmicos, o si los hai no se notan, por que el canto los disimula i la música los apaga.

III

Para que lo anterior se entienda claramente, propongamos un ejemplo que nos permita esplanar nuestro pensamiento, demostrándolo prácticamente, i deduciendo a la vez el principio fundamental de la versificación antigua.

Tomemos de Berceo una estrofa cualquiera, que nos sirva de norma. La reproducimos primero con su acentuación prosódica, para leerla tal como hoi se leen los versos:

A) *acento prosódico* (1)

Saliéron tres persónas | por éssas abertúras,
 Cósas éran angélicas | con blánkas vestidúras,
 Séndas vérgas en mános | de preciósas pintúras,
 Viniéron cónta (2) éllas | en humánas figúras.

Marcamos en seguida los *acentos rítmicos*, necesarios para el canto. Procúrese modular los versos haciendo pequeñas pausas donde están los guiones como si fuesen comas, para marcar bién los piés yámbicos:

B) *acento rítmico*

Salié—rontrés—persó.nas | por é—sas á—bertú.ras,
 Cosás—erán—anjé.licas | conblán—casvés—tidú.ras,
 Sendás—vergás—en má.no | de pré—ciosás—pintú.ras
 Vinié—roncón—traé.las | enhú—manás—figú.ras.

En la muestra A), destinada a la lectura, hai discordancia entre los números marcadores de los acentos prosódicos, a los

(1) Se dice indistintamente *acento prosódico* i *acento tónico*. En toda palabra polisilábica, carga la voz en una sílaba mas que en las otras, así en *lúnes, crisis, cánon, réjimen, esférico*. las vocales marcadas son las que llevan el *acento tónico ó prosódico*; las otras sílabas son *átonas* ó sin *tono*, á acento. También se las suele llamar *graves*, i *aguda* a la acentuada.

El *acento rítmico* es el *ictus* latino, o golpe rítmico de la voz, repetido a intervalos iguales o simétricos en nuestra versificación.

En la versificación moderna se marca el *acento rítmico* por el *prosódico*, de donde resulta que el primero tiene por fuerza que *coincidir* con el segundo, i donde no coinciden hai una disonancia rítmica. Si fuera de los parajes rítmicos hai otros acentos prosódicos, esos son antirítmicos, de ordinario perjudiciales á la melodía.

En la versificación latina se marcaba el compás del ritmo sin tomar en cuenta la acentuación prosódica. El canto atenúa esta falta de coincidencia en ambas acentuaciones, la que da el sentido i la que marca el compás músico.

(2) *Contra ellas, hácia ellas.*

cuales el ritmo se ajusta. Los cuatro versos son de diferente numeración, i nos aparecen como mal hechos i de ritmo vago.

En la muestra *B*) están todos los acentos rítmicos, en las sílabas pares (2-4-6) de cada hemistiquio. Esa perfecta regularidad agrada al oído; pero, en cambio, hai que sacrificar la prosodia a la música, diciendo *cosás, erán, sendás, vergás; i, roncón, enlú, de pré, conblán, poré, sasá*. Así dislocamos el acento, i desmenuzamos unas voces para formar otras con sus fragmentos. Nótase todo esto en la lectura; mas ello desaparece con cantar los versos, que entónces suenan dulces i melodiosos.

De aquí deducimos; que, *el verso moderno, para la lectura apoya sus acentos rítmicos en los prosódicos; i que, el verso antiguo, destinado al canto, marca sus acentos rítmicos donde corresponde, sin atender a los prosódicos.*

En esto consiste principalmente la diferencia entre ambos sistemas.

IV

No de otra suerte procedían los latinos, en cuyos versos con frecuencia no coincidían el acento prosódico, i el ársis rítmico de sus piés.

Eso es lo que el señor Burgos, juzgando lo antiguo por lo moderno, no atina a comprender en Horacio. Tratando de los sáficos del *Canto Secular*, dice: "En estos versos:

v. 18 Prosperes decreta super jugandis...

26 Quod semel dictum est, stabilisque rerum...

73 Hæc Jovem sentire Deosque cunctos...

"i otros semejantes, no hallamos hoi ritmo ni armonía sino desfigurando las palabras, leyendo, por ejemplo, el 1.º, así:

Prosperes *décre tásuper* jugandis

O bién,

Prosperes *décre tásu* perjugandis.

"En cuanto al

Quod semel dictum *est* stabilisque rerum.

"yo por mí no atino cómo arreglaría la música ese *est sta* cacofónico i duro siempre; pero, Horacio escribiendo en Ro-

“ ma i para una gran solemnidad, debía juzgar mejor que
 “ nosotros del efecto de sus cadencias, que nunca serían mas
 “ meditadas que cuando los versos habían de sufrir la prueba
 “ de la música i ser cantados en el mundo todo.”

En la lectura no se puede, en efecto, cortar las palabras sin desfiguramientos que chocan; pero, no así cuando los versos se cantan. El sáfico 18 se cantará dividiéndolo i acentuándolo, como se ve en seguida, para que resulte con todo el esplendor de su cadencia:

Prósperes décre — | ta supér jugándis.
 1 4 8 10

En el 26, si *est* se suprimiera el verso sería perfecto; pero, acaso de esa partícula solo la *s* sonaba en el canto, en esta forma:

Quód semel díctum's | stabilisque rérum.
 1 4 8 10

Puede también que se leyera *dícto* donde se escribe *díctum*.

El 73 es una muestra preciosa: leído como está escrito nadie reconocerá en él la cadencia sáfica, la cual se restablece espléndida con solo hacer la cesura después de la 5.^a sílaba, o sea con dislocar una sola letra, en esta forma:

Hæc Jove sêntir | e-Deós que cúnctus.
 1 4 8 10

Modulando, cantando estos versos es como se comprende el valor de las observaciones apuntadas. No atinó con ellas el señor Burgos por el hábito de considerar el verso en su forma escrita, o en el recitado, que es reproducción de lo escrito; i no como es menester desde el punto de vista del canto, en que se colocó el lírico latino.

Lo mismo sucede al considerar los versos de los viejos poetas castellanos. En los que fueron hechos para el canto, como dijimos, prevalece el acento rítmico i siempre se le marca, coincida o no con el prosódico. Si nosotros ahora marcamos el acento prosódico en esos versos como si fuera rítmico, seguramente los desfiguramos i destruimos, haciendo desapacible lo que es dulce i hermoso con su propia acentuación.

No haya miedo, como teme el señor Burgos, que no hallemos ritmo ni armonía sino desfigurando las palabras.

En esta versificación prevalece el canto, i el canto exige la marcación de sus períodos musicales por medio de acentos distribuidos a intervalos iguales o simétricos, sin que lo demás le incumba ni importe. El acento tónico, paliado por la música, queda relegado a segundo término. El oído, ántes que nada, cumple las condiciones musicales que apetece: el sentido a su turno, no se ofende, pues se restaura mentalmente i sin esfuerzo el acento prosódico, dislocado por la música halagadora. Así, oído i sentido quedan satisfechos i mutuamente compensados.

Los romanos que oyeron cantar en fiesta solemne el *Canto Secular* de Horacio, no habrían comprendido seguramente los temores del señor Burgos.

V

Establecida la lei distributiva de los acentos en la versificación antigua, pasesmos a otro punto complementario.

Cada alejandrino, como vemos, lleva acentuadas todas sus sílabas pares, i esa profusión de acentos tan próximos es propensa a enjendrar la monotonía.

Felizmente el canto tiene un recurso especial para vencer ese golpeteo uniforme, el cual consiste en *gastar mas tiempo* en unas sílabas acentuadas que en otras.

Si la música tiene que repetir una misma nota, apoyando mas tiempo a intervalos iguales, obtendrá un ritmo marcado por las duraciones de tiempos cortos i largos. El verso, que sigue a la música, conseguirá el mismo efecto *alongando* las vocales correspondientes a las notas de mayor duración.

Para darnos a entender con claridad, aduciremos un ejemplo de música conocida, tomado de *La Marsellesa*, zarzuela popular que alcanzó gran boga entre nosotros.

Sírvannos de paradigma dos de sus versos, a saber:

Yo sói | descá | misá. do, || proclá | molái | gualdad;

Que ná | dietén | ganá. da || siyó | notén | gomás.

Al cantar estos versos se carga la pronunciación en las sílabas 2-4-6 de cada hemistiquio, i, además, se alongan las vocales de las sílabas 2 i 6. Quiere esto decir que, en el primer hemistiquio, por ejemplo, la ó de *sói* i la á de *misá*, se prolongan, como cuando se toca una tecla del órgano i no se levanta el dedo que la oprime. Esta lijera apoyatura o alongamiento de ciertas vocales simétricamente colocadas, constituye un nuevo elemento de armonía propio de la música, que enriquece al verso cantable. Si se suprime la entonación del canto, ese elemento desaparece.

Creo que no fuera otra la sílaba *larga* de los latinos.

Parece imposible que la larinje humana produzca sílabas de dos duraciones. Una emisión de voz es un tiempo, una sílaba, i no creo que haya emisiones dobles. No comprendo la sílaba larga latina si se la supone equivalente a la doble emisión *aa*: i me inclino a creer que ella no haya sido sino la vocal *alongada*. Una cosa es la tecla herida dos veces, i otra es el sonido prolongado de esa misma tecla tocada una sola vez i sostenida.

Si fuese, como presumo, el alongamiento de la vocal lo que constituye la sílaba latina llamada *larga*, el elemento musical latino sería análogo al que ahora señalamos en el verso de Berceo i demás poetas primitivos de España i de Europa pertenecientes a los siglos medios (3).

(3) El alongamiento de una vocal (a) i su duplicación (aa), son dos cosas muy distintas como lo hemos hecho ver en nuestro *Tratado de Ortografía*, p. 111. —Para evidenciarlo tomemos un alejandrino i leámoslo *alongando* las sílabas 2 i 6, i en seguida duplicando las mismas vocales:

Ovís | te buen maéstro || sobót | bien castigár (7+7=14).

no es lo mismo que:

Oviis | te buen maestro || soboot | bien castigaar (9+9=18).

El primero es un alejandrino bien sonante, i el segundo se descompone en dos versos desiguales con 17 sílabas. La diferencia salta a la vista:

La *vocal alongada* duplica el tiempo i no la sílaba: la *vocal duplicada* duplica la sílaba i el tiempo. Lo primero sería la cuantía latina; lo segundo el modo falso de interpretarla. No hai sílabas que se pronuncien en doble tiempo que otras; pero, sí vocales que se alargan con una sola herida de la voz. No las hubo de doble tiempo ni en latín, ni en griego, ni en sánscrito, ni puede haberlas en ninguna lengua humana, por que en ninguna parte del

Para que en estos versos reaparezca ese elemento borrado, hai que cantarlos. Por mi parte, sin canturiarlos algo, ya casi no puedo leerlos.

VI

Acumulando en una vocal el *acento rítmico* i la *alongación*, se comprende que ella tenga mas intensidad musical que aquellas otras acentuadas, pero que no se alóngan. Por eso es que, en el alejandrino cantado en la forma antedicha, el acento de la sílaba 4.^a queda oscurecido ante los mas intensos de las alongadas, de 2.^a i 6.^a

Marcando con letras mas resaltantes las vocales alongadas i acentuadas a la vez, tendremos que así se cantarán los primeros versos del Cid:

De **lós** | sosó | ios **tán** || fuerté | mientré lor**án**-do
 Torn**á** | va lá | cabé-za, || est**á**, | valós | cat**án** do:
 Vio-puér | ta**s** á | bíer-tas || e **ú** | zos **sín** | can**á** dos,
 Al can | darás | vac**í**-as || sin pié | les **é** | sin **mán**-tos
 E **sín** | falcón | es **é** || sin **ád** | torés | mud**á**-dos...

Mejor anotación es la de separar las dos primeras sílabas de cada hemistiquio por un corte cesural o pausa que marca i sostiene mejor la vocal alongada, i lo mismo después de la 6.^a sílaba. Pondremos los acentos rítmicos en vez de letras especiales para marcar el alongamiento:

Sant Mí—guel de la Túm-ba || es ún—grant monesté rio,
 El már—lo cerca tó-do, || ellí—iacé en mé-dio:
 Es ló—gar perigró-so, || do sú—fren gran laçé-rio
 Los món—ges que hi ví-ven || en és—sí çimeté-rio.

mundo puede *dos* ser igual a *uno*, ni dos sílabas, dos emisiones de la voz, serán jamás iguales a una sola emisión, a una sola sílaba.

La *SÍLABA* es la *unidad de espacio métrico*, que nos da el largo del verso: así un verso de 12 sílabas es el doble del de 6 sílabas, i el de 5 es mas corto que ámbos.

La *VOCAL ALONGADA* marca, en el verso, *tiempo rítmico*: así, a sencilla, en *mano* es un tiempo: i *á* alongada marca dos tiempos en *mano*, sin que esto altere el número de sílabas de la palabra.

Cadió—rayo del cié-lo-lo || por lós—gravés pecá-dos,
 Ençén—ño la eglé-sia || de tó-dos quatro lá-dos;
 Quemó—todós los lí-bros || e lós—pañós sagrá-dos
 Por póc—co que los món ges || non fó—ron hi quemá-dos.

Ardié—ron los armá-rios, || e tó—dos los cumbrá-les,
 Las bí—gas, las gaté-ras, || los cá—brios, los frontá-les,
 Ardié—ron las ampó-llas || calí—çes e çiriáles:
 Sufrió—Dios essa có-sa || commó—faz otras tá-les.

Maguér—que fué el fué-go || tan fuér—te, tan quemánt,
 Nin plé—go á la due-ña, || nin plé—go al infánt,
 Nin plé—go al flabél-lo || que cól—gabá delánt,
 Nin lí—fizo de dá-ño || un dí—nero pesánt.

Estó—l'oviéron tó-dos || por fié—ra maravél la,
 Que nín—fumó nin fué-go || non sé—llegó a él-la,
 Que sé—die él flabél-lo || mas clá—ro qué estrél-la
 El nín—no mui fermó-so, || fermó—sa la ponce-l-la.

BERCEO—*Milagro XIV.*

VII

No hubo verso destinado al canto en que no se marcaran todos los acentos rítmicos que les corresponden, (4) i en que no se aprovechase el alongamiento de ciertas vocales como elemento melódico.

(4) Para la jeneralidad de los lectores será una vaguedad la referencia a los acentos rítmicos de cada verso, equivalente a no decirles nada. Así era ayer sin duda, no desde que formulé las leyes matemáticas de esa acentuación para cada ritmo, en mi *Métrica*, en los *Estudios sobre Versificación Castellana* i en los *Nuevos Estudios sobre lo mismo*.

Aquí me limitaré a dar en brevisimo resumen la tabla de los diver-

El octosílabo corriente (5) tiene dos formas típicas: A) trocáica, B) dactílica, que se espresan por estos esquemas:

A) áa áa áa áa | ...
 1 3 5 7

B) áaa áaa áa | ...
 1 4 7

De estas formas, la primera, la mas numerosa, es la que prevalece en el romance antiguo, con la particularidad de que a veces en sus tonadas no se marcaba el acento de la primera sílaba. Esto por lo que hace al ritmo.

En cuanto a la *alargación* de vocales, ántes empleada, hoi la determinaríamos a ciencia cierta si conociéramos la música de los romances; pero, ignorando cuál fuese, tenemos que limitarnos a meras conjeturas, bién que entre límites ciertos i restringidos, como lo muestran las siguientes pautas posibles:

E torné | luego [^]A | facér || A Díos mi pÉ-tición
 e tornÉ | luego a | facÉR || a Díós | mi pE-tición
 e tornĒ | luego a | facĪr || a Díós | mi petición.

Procúrese cantar estos tres versos *acentuando* i *alargando* a la vez las vocales escritas con mayúscula, i se comprenderán sus tres cadencias diferentes.

Así puede haber otras combinaciones, i otras tonadas, a las cuales acaso se ajustó la cuantía por alargamiento de vocales del antiguo romance.

VII

Finalmente, veamos en otros ejemplos el efecto de este *alargamiento* de las sílabas, siempre ajustado a la música i de ella

(5) El octosílabo tiene una tercera forma, de cláusula tetrasilábica, la cual no consideramos. Su esquema es este.

C | aaáa—aaáa |
 3 7

Di a conocer este octosílabo especial junto con otros versos nuevos incluidos en mis *Nuevos Estudios sobre Versificación Castellana*, página 185.

dependiente, sin perder de vista que solo son *alongables* las vocales con acento rítmico, i, de preferencia, las que llevan los esenciales.

Segun sea la música, podremos *alongar*, en las diversas formas que siguen:

Moliní co, ¿por qué no muéles?

—Por qué me bé ben el águ-a los buéyes.

o bién

Moliníco, ¿por qué no muéles?

—Por que me bében el águ-a los bué-yes

o bién

Mó-línico, ¿por qué no mueles?

—Pór que me beben el águ-a los bueyes, etc.

El alongamiento será según la tonada con que se cante el verso.

Desaparecida la música desaparece el alongamiento o cuantía, i eso sucedió tal vez con los versos latinos cuando dejaron de cantarse.

Ahora mismo, si se canta alguna estrofa que estemos acostumbrados a recitar, notaremos que sin querer, alargamos algunas vocales acentuadas siguiendo la música. Por ejemplo:

Hórrida túrba, quizá,
que en torménta i cónfusión
a anunciár al mundo va
su ruiná i desólación. (*Espronceda*).

Pués no es otra cosa el secreto de la rítmica antigua; i, por lo mismo que resulta algo tan sencillo, ántes no lo habíamos visto ni sospechado. Otro tanto sucede, acaso, respecto a la métrica latina.

La diferencia esencial entre la versificación antigua i la moderna, lo repito, está en que aquella hacía versos para ser *cantados* i esta para ser *leídos*. La antigua aprovechaba el elemento musical de la cuantía, o del alongamiento de vocales, de que no dispone el moderno recitado. Cuando cantamos los versos como

hacían los antiguos, reaparece el elemento fundado en su acompañamiento con la música.

VIII

Lo dicho trae mucha luz para el conocimiento exacto de la versificación castellana arcaica, i es la clave de su escanción i lectura; pero, no es todo. Hai aún que considerar la facilidad de contracción de los vocablos, el empleo de la diéresis, la sinéresis, la sinalefa i el hiato; las diferencias de pronunciación i acentuación, i la supresión de la *e* muda, que entónces había, i de la *a* que solía reemplazarla, i el uso del apócope, la sincopa i otras figuras gramaticales.

Todo ello se reduce a pocas reglas. Lo esencial, lo repito, está en lo que dejamos apuntado, a saber:

Para la buena lectura i escanción de los versos antiguos castellanos, que se cantaban, el de jesta o alejandrino ($7 + 7 = 14$) i el de romance ($8 + 8 = 16$), se observarán las reglas siguientes:

1.^a *Se marcan todos los acentos rítmicos, sin atender a que coincidan con los prosódicos;*

2.^a *Se alongan aquellas de las vocales acentuadas que la música exija.*

Agreguemos aún otro ejemplo, que nos sirva como de resumen de lo dicho i que muestre algunas de las pequeñas dificultades dignas de tomarse en cuenta, como hiatos, sinalefas, dip-tongos con acento rítmico, que en él se verán:

1.) Para recitado:

Acentos prosódicos

Pé-ro non era muér-ta | mas era am-ortí-da

E-ra en muér-te falsá-cia | con el pár-to caí-da

Apolonio, c. 271

2) Para cantado:

Acentos rítmicos

Peró | non é | ra muér. ta || mas é | ra á | mortí. da
 2 4 6 2 4 6

Era én | muerté | falsá. cia || con él | partó | caí. da
 2 4 6 2 4 6

3) Ya completo.

Vocales alargadas

Peró | non éra muér-ta || mas é | raá mortí-da
 2 6 2 6

Eraén | muerte falsá-cia || con él | parto caí-da.
 2 6 2 6

En la 1.^a de estas formas solo aparecen los acentos prosódicos, distribuidos irregularmente, i así es que la simple lectura de esos versos no resulta melodiosa. Hoi se leen de esa manera los versos antiguos, i por eso todos parecen duros i desapacibles de lo que se culpa a aquellos tiempos rudos e incipientes en que fueron compuestos, i no a la falsa interpretación que les damos.

La segunda forma, mui rítmica, destroza la prosodia, i chocará a quien lea; mas no a quien cante aquellos versos, que entónces adquieren su primitiva melodía i parecen reverdecer con nuevo encanto.

Aún leídos así, ganan, i, dándonos la verdadera estructura del verso nos permiten analizar con certeza sus hiatos i contracciones.

La tercera de estas formas es la verdaderamente musical, por que a la regularidad del ritmo agrega el elemento armónico del *alongamiento* o cuantía, propio del canto.

El alongamiento de las vocales 2 i 6 en cada hemistiquio, produce por sí solo una canturía que nos hace presumir cual fué la melopea del alejandrino arcaico, en que se compusieron i cantaron las viejas jestas castellanas.

IX

Lo dicho anteriormente puede condensarse en una regla práctica para leer correctamente los alejandrinos antiguos, a saber:

Siempre se carga la voz en la 2.^a sílaba, i después de ella se hace una lijera pausa; lo mismo se hace en la 6.^a sílaba del hemistiquio. Ejemplo:

1636. EnglÉ (pausa) ses son formó (pausa) sos, | de fál-sos
₂ ₆ ₁ ₂

[corazón-es;
₆

LombÁr-dos cobdició-sos; || alÉy-manés felón-es.
₂ ₆ ₂ ₆

(El *Alexandre*)

1213. Los quÉ-fuerón de piÉ || cavÁ-llerós se fán.

(*Poema del Cid*)

Procediendo de una manera tan sencilla se lee correctamente el alejandrino de gesta, véncense muchas dificultades i se aclaran no pocas dudas, como lo mostrarán unos pocos ejemplos más:

¿Quién, que no esté en el secreto de la verdadera escanciación, dirá que son versos siquiera, estos que siguen?

- | | | | |
|----|------|--|-----------------------------|
| 1 | 5 | E sin falcones e sin adtores mudados | (<i>P. del Cid</i>) |
| 2 | 313 | Poco aver trayo, darvos quiero vuestra parte | " |
| 3 | 353 | Diot en el costado dont ixió la sangre | " |
| 4 | 2289 | Metios so el escanno, tanto ovo el pavor | " |
| 5 | 109 | Por cancelario mio yo a essi tenía | (<i>Berceo, Milagros</i>) |
| 6 | 117 | Amaba al su fijo e amaba a ella | " " |
| 7 | 206 | Reyna de gloria, madre de piedat | " <i>Duelo</i> |
| 8 | 719 | Debes desta presion ayna escapar; | " |
| 9 | | Commo ha de ser quiero te lo contar | " <i>Sto. Domingo</i> |
| 10 | 628 | O a si o a otri damnarie de buen grado | " " |
| 11 | 80 | Frade, disso el bispo tengo te lo a grado | " <i>S. Millán</i> |
| 12 | 12 | Non deve seyer el amado, dice ella | " " |
| 13 | 510 | Bien dixo Tarsiana as a esto respondido | (<i>Apolonio</i>) |
| 14 | 57 | Ca este es nostro mester e nostra merchandía | (<i>El Alexandre</i>) |
| 15 | 1008 | La mesnada del mar físose un tropel | (<i>Juan Ruiz</i>) |
| 16 | 1109 | So la vuestra emienda pongo el mi error | " |
| 17 | 1157 | Fuyó de la elesia, fuese a la jodería | " |

- 18 68 Por soberbia perescen e muchos perescieron (*López de*
[*Ayala*
19 69 Por su grant soberbia fué Roboam damnado " "
20 790 E así se podría tanto mal acabar. " "

¡Cuántas maldiciones a los copiantes descuidados no cuestan estos i otros versos semejantes de parte de los mas ilustres críticos, tanto españoles como estranjeros! I si esos copiantes volvieran a la vida i al son de su churumbela cantaran los versos maldecidos, seguramente que el rubor encendería las mejillas de los críticos, como una satisfacción tardinera de los unos a la protesta muda de los otros.

Sin viola ni churumbela, procure el lector ahora, canturiar los mismos versos bajo la siguiente forma:

- 1 E sín | falcónes É || sín Ad | torés mudÁ | des
2 PocoÁ | ver tráyo, dÁr | vos || quÉ- | ro vueſtra pÁr | te
3 DiÓt en él costÁ | do || dont I | xÍó la sÁN | gre
4 Metiós | so el escÁ | ño, || tantó | ovó él pavór.
5 Por cÁN | celario mí | o || yo Á | essí tení | a
6 AmÁ | ba ál su fí | jo || e Á | mabá a E | lla
7 Ref | na dé glori | a, || madrÉ | de pĭa dÁt.
8 DebÉS | destá presiÓN || ái | na escapÁr
9 Commó | a dé | seEr || quiero | te ló contÁr
10 O Á | sí, ó | aó | tri, || damnÁ | ri (e) dé | buen grÁ | do
11 FradÉ, || dissó el bís | po, || tengó | teló | a grÁ | do
12 Non dé | be seyer El || amÁ | do dice É | lla.
13 Bién dí | scho TÁrsĭÁ | na || asa é | to rÉspondí | do
14 Ca É s to é nÓstro mÉS | ter || e nÓs | tra merchandí | a
15 La mÉS | nadá del mÁr || fisó | se un tropÉl.
16 So lá | vuestra emiĕn | da || pongó | el mí errór.
17 Fuyó | de la eglÉ | sia, || fuese Á | la ioderi | a
18 Por só | berbiá perÉS | cen || e mú | chos péreciÉ | ron
19 Por sŪ | gran sóberbí | a || fué Ró | boám damnÁ | do
20 E Á- | sí sé podrí | a || tantó | mal á | cabÁr.

Así desaparecen los defectos imaginarios de estos versos, i, si alguien los ha declarado ilejibles, observando sus verdaderas

pausas rítmicas i al son de la música saldrán cabales, dulces i melodiosos.

Rarísimo es el verso de Berceo que de esta manera escandido necesite corrección, i grande el número de otros tenidos por malos que bien leídos resultan buenos.

Después de dar con esta clave me he visto obligado a recorrer mi *Restauración del Poema del Cid* i otras que tengo concluidas, i ahora creo estar seguro de haber encontrado la recta i jenuina interpretación del verso antiguo, la cual servirá de norma a las futuras investigaciones.

Quién haya seguido estas breves observaciones i sepa aplicarlas discretamente no hallará mayores dificultades en la lectura i escansión de los versos arcáicos, los cuales sin la clave que aquí ofrecemos no pueden ser correctamente interpretados.

Cuando se les compuso se ajustaron en cierta manera al módulo latino, porque esos i otros versos se destinaban a ser cantados. Los acentos rítmicos ocupaban inflexiblemente sus lugares, sin tomar en cuenta para nada la acentuación prosódica, tal como en la métrica latina; i, con el apoyo de la música, tuvieron sílabas melódicas marcadas por el alargamiento de ciertas vocales, lo que viene siendo como un equivalente de la cuantía clásica.

Me es grato someter a la consideración de los estudiosos estos antecedentes fundamentales de la antigua versificación castellana, estensivos a la rítmica de todas las lenguas romances, i, a mi parecer, utilísimos en la investigación filológica que haya de practicarse en el campo fecundo de sus poemas de gesta i de sus canciones populares.

E. DE LA BARRA,
De la Real Academia Española.

Santiago, 1897.

