

El Problema de la Cesura

POR

CLAUDIO ROSALES YAÑEZ



EL PROBLEMA DE LA CESURA

«Basta leer algunos versos para notar que de ordinario se hace en la mitad de los de mayor cantidad de sílabas un descanso natural que contribuye a su cadencia i armonía. Ese descanso se llama *Cesura*».

Así se espresa en sus «Elementos de literatura» el que por espacio de más de cincuenta años goza del privilegio de enseñarnos retórica i poética, don Diego Barros Arana.

«La cesura, dice después, comienza a notarse distintamente en los versos de once sílabas i sigue observándose en los siguientes hasta los de catorce sílabas».

El señor Méndez Bejarano va más allá, pués, sostiene que en los versos anapésticos de diez sílabas, también hai cesura, i Pereña i Puente en sus «Elementos de literatura preceptiva» se manifiesta aún más perspícaz i señala la cesura (289) en los versos de ocho i seis sílabas, pero no descende más allá.

Todo esto da indicios de que los preceptistas no tienen idea clara i uniforme de la cesura.

Méndez Bejarano, con leal franqueza, llega a

decir que es «uno de los elementos menos estudiados i más interesantes del verso (páj. 208).

El mismo carácolea sobre ella como si fuera hecha de ascuas vivas.

Como muchas nociones que hoi enseñamos, sin darnos el trabajo de examinarlas, la métrica vive bajo el imperio de la rutina, i nadie se atreve a enmendarle la plana a nuestros mayores por temor al fuego celeste.

I así se ve que habiendo evolucionado los viejos sistemas de versificación, seguimos aplicando los términos viejos a cosas nuevas, i definimos fenómenos que apenas tienen una remota similitud con los que catalogaron los preceptistas griegos i latinos, con las mismas definiciones que ellos formularon.

I no deja de ser grave el aprieto de los preceptistas de hoi para armonizar esas definiciones con el objeto a que se refieren, labor en que muchos hacen gala de una lójica sutilísima que no sirve sino para aumentar la oscuridad de la razón de la sin razón.

Pero de todos modos esta labor es menos pesada que la de revisar nociones atrasadas.

No obstante su falta de uniformidad en lo tocante a los versos que tienen cesura, los preceptistas no difieren en apreciar la naturaleza de ella.

Todos dicen que es una *pausa*, i Méndez Bejarano la define así: «la suspensión de la voz que divide el verso sin dividir la palabra» (páj. 209).

Es claro que si es una *pausa*, debe tener las

características del fenómeno que designamos con este nombre, pero es el caso que no tiene ninguna, según los mismos preceptistas.

I al efecto vamos a copiar lo que dice al respecto el P. Guzmán Ovalle, que sigue, mal de su grado, a don Diego Barros Arana.

«Hemos dicho que la cesura es un descanso natural así como lo es también la pausa. Más conviene conocer bien las diferencias, bastante notables (?) que hai entre una i otra, además de la diferencia de lugar que ocupan en el verso, la cesura hacia el medio i la cesura hacia el fin. Estas diferencias son las siguientes:

1.º La pausa robustece los acentos métricos; la cesura no; v. gr.:

Narcótico eficaz i activo con que
abra la mano, caiga el libro i ronque

MORA.

La pausa ha dado acento a la preposición *con* que naturalmente no lo tiene.

2.º Como hemos dicho ya, es propiedad de las pausas hacer que después del último acento, se considere siempre una sílaba i nada más que una. No pasa esto en la cesura. Se entenderá mejor con un ejemplo. En este verso:

A la de Filis con Alcino airada,

no podría sustituirse la palabra Filis por otra

aguda o esdrújula sin destruir el verso diciendo, por ejemplo:

A la de Flérida con Alcino airada,

o bien:

A la de Luz con Alcino airada,

porque a Luz se le cuenta sólo una sílaba i a Flérida tres.

No sucedería lo mismo al fin de verso i tanto daría decir:

A la de Alcino airada contra Filis

como

A la de Alcino airada contra Luz

o como

A la de Alcino airada contra Flérida;

porque en virtud de la pausa, Luz, Filis, i Flérida tienen el mismo número de sílabas, dos cada una ni más ni menos.

3.º La pausa no admite sinalefa, esto es, no se forma sinalefa entre la dicción final de un verso i la inicial del siguiente, a no ser en versos mui cortos. Por ejemplo en estos de Garcilaso:

¿ves el furor del animoso viento
embravecido en la fragosa sierra?

no hai sinalefa entre el primero i segundo verso
porque la pausa no lo permite.

En cambio la cesura admite la sinalefa i rechaza el hiato, como se ve en el segundo de los citados versos; hai sinalefa en la cesura *embravecido-en*, i sería insoportable el hiato, como si dijéramos:

Embravecido—en la umbrosa sierra.

GUZMAN OVALLE.—*Lecciones de literatura preceptiva*, páj. 338.

Hasta aquí lo que dice el P. Guzmán Ovalle glosando a Bello i Barros Arana.

Todo parece claro a la simple vista. La pausa tiene los siguientes caracteres:

a) Se halla al fin del verso; b) refuerza los acentos métricos vecinos a ella; c) aumenta o disminuye, según el caso, la cantidad silábica del verso; i d) no admite la sinalefa.

La cesura por su parte tiene estos otros: a) se halla en el centro del verso; b) no robustece los acentos métricos vecinos a ella; c) no tiene ninguna influencia en la cantidad silábica del verso, i d) no admite el hiato.

Sin embargo ¡cuán difícil es distinguir la una de la otra una vez que se descende de la teoría al terreno de los hechos!

Todo porque nuestros preceptistas no se han

dado el trabajo de constatar lo que han aprendido de otros autores, ni de estudiar bien las fuentes de donde han sacado sus doctrinas.

Vamos a demostrar en seguida que el concepto de pausa i el de cesura, tal como se les exhibe por ahí, son falsos, i que por negarle a la pausa el derecho de hallarse en medio del verso, se ha dejado a eminentísimos poetas en la humilde condición de pobres e ignorantes rimadores, sin arte i lo que es peor, sin oído.

I por otra parte que lo que ellos llaman cesura no difiere más de la pausa que en la ubicación que la una i la otra tienen en el verso, con que se falsea fundamentalmente la manera de pensar de la autoridad más respetable que hai en esta materia, don Andrés Bello.

Para precisar con claridad nuestros argumentos, establezcamos primeramente qué versos son los que tienen cesura, según Barros Arana i el P. Guzmán Ovalle.

Ninguno de los dos declara perentoriamente cuántos i cuáles son esos versos. Barros Arana dice que «la cesura comienza a sentirse distintamente en los versos de once sílabas» contando hacia arriba se entiende. Lo que parece indicar que también se nota en los versos menores de once, pero «confusamente».

¿Hasta dónde? Los dos callan en este punto, talvez porque han creído de buena fe que el caso no necesita mayores esplicaciones. Para satisfacer nuestra curiosidad, hemos recurrido a otros autores.

Méndez Bejarano la distingue también en los versos de diez sílabas, i Pereña i Puente, hasta en los de seis.

Aceptamos la opinión de este último autor, que es también la del señor Julio Vicuña Cifuentes, como se deja ver en su erudito estudio sobre el discutido verso yámbico de 13 sílabas.

Mas como nuestra crítica sólo se refiere a los textos que son autoridad en materia literaria en los colejos de Chile, nos atendremos únicamente a lo que dicen Barros Arana i el P. Guzmán Ovalle.

I hecha esta aclaración, enumeremos los versos en que según esos preceptistas, la cesura se distingue claramente.

1.º El decasílabo yámbico: (5+5)

¿Quieres decirme,/ zagal garrido,
si en este valle,/ naciendo el sol,
viste a la hermosa,/ Dorila mía
que apresurado/ buscando voi?

L. F. DE MORATÍN

2.º El decasílabo dactílico: (5+5)

i una muchacha,/ gorda i bonita,
junto a una piedra/ muele maíz.

R. DARÍO «*Del trópico*».

3.º El endecasílabo yámbico:

Para la pobre/ cena aderezado,
brilla el albergue/ rústico i la tarda
vuelta del labrador,/ la esposa aguarda
con su tierna/ familia en el umbral.

BELLO. «*La oración por todos*».

4.º El endecasílabo dactílico:

Cierta criada/ la casa barría
con una escoba/ mui puerca i mui vieja.

IRIARTE.

5.º El dodecasílabo trocaico: (6+6)

Me acosté llorando/ por mi hogar desierto
por mi infancia ida/ por mi padre muerto.

V. D. SILVA. «*El regreso*».

6.º El dodecasílabo yámbico: (7+5)

¿Decidme noble anciana,/ por vuestra vida,
¿yace aquí la princesa/ que está dormida
esperando, há dos siglos/ un caballero?

A. NERVO.

7.º El dodecasílabo anfibráquico: (6+6)

Caía la noche./ La luna subía
partiendo los cielos/ como una segur...

J. GONZALEZ B.

8.º El dodecasílabo anapéstico: (4+4+4)

A la sombra/ de los sauces/ de la vega
se ha dormido/ la cuadrilla/ de la siega.

S. LILLO.

9.º El triscaidecasílabo yámbico:

En cierta catedral/ una Campana había
que sólo se tocaba/ algún solemne día.

IRIARTE.

10. El triscaidecasílabo anapéstico:

¡Soi el viejo monarca/ del Sur. Soi el Austro!
Yo sacudo el planeta/ con mi áspero cuerno.

P. A. GONZÁLEZ. «*Occidentales*».

11. El alejandrino yámbico: (7+7)

Prestadme, tempestades/vuestro rujir violento
para lanzarle eterna/terrible maldición.

MARMOL.

12. El alejandrino anapéstico: (7+7)

Yo me quedé soñando/ con el príncipe amado
por la bella princesa/ con el lago encantado,
i también con los tristes/ i apartados desiertos
donde duermen los huesos/ de los príncipes
[muertos...

O. URRUTIA «*En el fondo del lago.*»

13. El alejandrino dactílico:

Antes me hienda las sienes/un rayo siniestro
que prosternarme rendido/ante el látigo vuestro.

14. El de quince sílabas yámbico: (5+5+5)

Yo soi la diosa/del bardo excelso/de alas
[inquietas
que, como el cóndor,/bate i empuja/los huracanes.

P. A. GONZÁLEZ. «*Psiquis*.»

15. El de quince sílabas dactílico: (5+5+5)
Lanzo a mi antojo/rayos i sombras/sobre las almas.

P. A. GONZÁLEZ. «*Psiquis*.»

16.º El de quince sílabas anfibráquico:

En locas faunalias, no sientes/el viento que arrecia,
el viento que arrecia del lado/del férreo Berlín,
i allí bajo el templo que tu alma/pagana desprecia,
tu vate hecho polvo no puede/sonar tu clarín.

R. DARÍO. «*A Francia*.»

Los ejemplos de versos de más de quince sílabas no añaden nada de nuevo a los ya citados. En ellos se repiten los metros ya conocidos i los mismos ritmos.

Suprimimos, por lo tanto, ejemplos de los siguientes versos:

1.º El trocaico formado de dos trocaicos de ocho sílabas;

2.º El dactílico formado por dos dactílicos de ocho;

3.º El anapéstico formado por cuatro anapésticos de cuatro sílabas;

4.º El dactílico de 17 sílabas;

5.º El anfibráquico de 18, i

6.º El anapéstico de 20 sílabas formado por cinco tetrasílabos anapésticos.

Además todos ellos son muy poco usados.

Haciendo el recuento de los versos en que se nota la cesura, resulta un total de 22.

Veamos ahora si es verdad que en ellos la cesura no influye en su cantidad silábica, ni refuerza los acentos métricos vecinos a ella, como dicen nuestros preceptistas.

Al primer empeño, nos encontramos con que esta negación es completamente antojadiza, i los mismos preceptistas se encargan de probarlo, porque al lado de un yámbico decasílabo, donde dicen que hai *cesura*, colocan este otro ejemplo del mismo ritmo i medida.

Id en las alas/del raudo céfiro
Humildes versos/, de las floridas
Vegas que diáfano/fecunda el Arlas,
Adonde lento/mi patrio río
Ve los alcázares/de Mantua excelsa;

en que dos de los hémistiquios que preceden a

la cesura pierden una sílaba por terminar en palabra esdrújula.

Pero tomemos esto como una excepción como quieren el P. Guzmán Ovalle i el señor Barros Arana, que a pesar de convenir en que esos versos deben ser considerados como dos pentasílabos yámbicos, insisten en llamar cesura a la pausa que se hace en medio de ellos.

Hurgando versos nos hemos encontrado con muchos de este jaez:

*Mira el signo sutil/que los dedos del viento
hacen al ajitar/el tallo que se inclina,
i se alza en una rítmica/virtud de movimiento,
cón el áureo pincel/de la flor de la harina*

R. DARÍO «*La espiga.*»

*El es un extracto/de inmensos dolores
i es cuerpo formado/de trigo en que choca
todo son de lágrimas/i humanos dolores.*

S. RUEDA «*El Pan.*»

*Libres como las águilas,/vieron los montes
pasar los aboríjenes/por los boscajes,
persiguiendo los pumas,/i los bisontes
con el dardo certero/de sus carcajes.*

R. DARÍO. «*A Colón.*»

*El suave crepúsculo/que pasa tan breve
las cándidas alas/sonrosa de luz.*

DARÍO. «*Leda.*»

En que se ve que no sólo en yámbico decasílabo la *cesura influye en la cantidad silábica del verso*, sino también en el verso de doce sílabas ya sea trocaico, ya sea yámbico, ya sea anfibráquico, i en el yámbico, i en el anapéstico de catorce.

I si se aplica al tripentálico el criterio con que estudiamos el trocaico de diez sílabas, creemos que no habrá inconveniente para aceptar que también en él la *cesura afecta a la cantidad silábica de los versos*.

Después de esto se presenta a nuestro espíritu una terrible disyuntiva: o nuestros preceptistas se han equivocado o Darío, Rueda i la incontable serie de poetas de su talla no saben versificar.

I ante esta duda nosotros no trepidamos en creer que los preceptistas son los que andan errados.

I no se diga en defensa suya que estos poetas son de última hora i que por esta causa ellos no han podido tomarlos en cuenta al formular sus leyes.

Porque la literatura anteclásica abunda en ejemplos como éstos de que da buenas muestras el mismo Bello:

Exien lo veer/ mujeres e varones

Cantar de Myo Cid.

Mucho cantó mejor/ el varón Isaia

BERCEO. «*Milagros de N. S.*»

Introducción.

Cantaron los apóstoles/ muedo mui natural;
Confesores e mártires/ facien bien otro tal

BERCEO. «*Milagros de N. S.*»
Introducción.

Toda la más sutil/ era de grant mission
Libro de Alexandre.

Fasia muchos clérigos/ e muchos ordenados
Libro del buen amor 494

Como dice Aristóteles/ cosa es verdadera.
Libro del buen amor 71

Non se podrá vencer/ por pintada moneda
Libro del buen amor 79

Aquel que tu ves/ estar contemplando
J. DE MENA. «*El Laberinto*».

Que haya yo perdon/ del mal que meresci
LOPEZ DE AYALA. «*Rimado
de palacio*» 713.

Era allí la cruz/ señal jenovesa
SANTILLANA. «*Comedieta de
Ponza*».

contra los cuales no hai argumentos valederos.

La diferencia que impugnamos es por lo tanto falaz, como lo es aquella otra que dice que: «la cesura rechaza el hiato i admite la sinalefa en

tanto que la pausa admite el hiato i rechaza la sinalefa».

En efecto hai hiato en la cesura de los siguientes ejemplos:

Unas tienen la quinta/ e las otras doblaban
otras tienen el punto/ errar non las dexaban,

BERCEO. «*Milagros*».

El malo ovo envidia/ ovojelo a furta.

Libro de Alexandre.

El me de la su gracia/ e me quiera alumbrar

Libro del buen amor. 12

Yo vos mostrare/ un re mi fa sol

La danza de la muerte.

Nin la de la tigre/ en saña inflamó

Comedieta de Ponza.

La princesa está pálida/ en su silla de oro.

DARÍO. «*Sonatina*».

Toda visión humana/ a su luz es divina

DARÍO. «*La Idea*».

Toda belleza humana/ ante su luz es fea

DARÍO. «*La Idea*».

Qué en mi formó tu mano/ i canta en cada
[arteria.

RUEDA. «*El Enigma*».

I ni es verdad tampoco que la pausa rechace la sinalefa porque ahí están las coplas de Jorje Manrique para demostrar lo contrario:

Pues la sangre de los godos,
El linaje i la nobleza
tan crecida
Por cuantas vias i modos
Se pierde su gran *alteza*
en esta vida.

Si no se admite que entre los dos últimos versos de esta copla, no hai sinalefa, no se ve cómo se pueda explicar la presencia del pentasílabo.

en esta vida;

a no ser que se piense como lo hace el señor Manuel Guzmán Maturana, atribuyendo ese verso a un descuido o error de Manrique.

Si se alega que «el descanso» que se nota en los octosílabos que preceden a los tetrasílabos en la estrofa manriqueña es cesura i no pausa, porque este último verso es un pie quebrado del anterior, por huir de las llamas se cae a las brasas,

En efecto, si allí hai cesura i no pausa. ¿cómo se esplica la presencia de los octosílabos agudos en el ejemplo que copiamos en seguida, i que son del mismísimo Jorje Manrique?

Decidme: la hermosura
La jentil frescura i tez
De la cara,
La color i la blancura,
Quando viene la vejez
¿Cual se para?

Hai que admitir una de estas dos cosas: cesura o pausa.

Si es cesura, debe convenirse en que se puede hallar al fin de verso.

Si es pausa, debe admitirse que consiente la sinalefa.

De todos modos los conceptos clásicos se destruyen por sí mismos.

Las pruebas que presentan los preceptistas para convencernos de que la pausa robustece los acentos métricos vecinos a ella, i que la cesura carece de esa propiedad, no son menos vulnerables.

A este efecto citan un peregrino ejemplo, al cual se le ha dado una importancia que no se merece i un valor que no puede tener, sacrificando hasta el sentido común.

Al citar ese ejemplo se han olvidado de que

es único en su especie i que por lo tanto no prueba nada; porque de un caso aislado no se puede inferir ni lei, ni regla ni principio alguno.

Por otra parte aquello de:

Narcótico eficaz i activo con que
Abra la mano, caiga el libro i ronque

no pasa de ser una excentricidad de un rimador que deseaba hacer gala de su dominio de la lengua i cierto desprecio por los cánones literarios. Es un juego verbal que no ha servido más que para inventar una diferencia nueva entre la cesura i la pausa. No podemos imaginar qué habría sido de los preceptistas si don José Joaquín de Mora no hubiera hecho esos malhadados versos para encontrar otro ejemplo con que probar su aserto.

Estamos ciertos de que si el irascible de Mora se levantara del lecho en que descansa, se reiría a su sabor de la buena fe de Bello i sus discípulos.

Si es que no los fulminaba con los apóstrofes que en su boca se hicieron familiares para tratar a nuestros conterráneos.

Examinemos sin embargo más detenidamente el ejemplo a que nos referimos.

¿Qué acentos son los que refuerza aquí la pausa?

¿Por qué es el acento de la preposición *con* i nó del relativo que le sigue?

¿O depende esto de la voluntad del poeta?

Si depende de él, la colocación del acento es arbitraria, i si los preceptistas se obstinan en asegurar que es el acento del penúltimo monosílabo el que se refuerza i no el del último, se les puede sostener que tal propiedad es también de la cesura; pues en estos versos:

Remedio con que /cruzará las manos
en dulce beatitud /sobre su pecho,

la cesura refuerza también el acento métrico vecino a ella con tanta perfección como la pausa.

El ejemplo citado por los preceptistas es tan malo como este otro, si de él quisiéramos deducir una regla:

I la luna en enaguas,
como propicia náyade,
en la noche cuando haya de
abrevarme en sus aguas.

LUGONES.

Lo que se encuentra frecuentemente es un monosílabo débil al fin de verso, monosílabo que por esta circunstancia adquiere un vigor especial.

Envuelta en oscuro velo,
entraste a la iglesia i
no pude saber que anhelo
santo te llevaba allí.

J. GONZÁLEZ B. «Mística».

Te pusiste a orar i oraste
con unción devota, con
dulce piedad i lloraste
llanto de tu corazón.

J. GONZÁLEZ B. «*Mística*».

Haced la evocación de Homero, Vinci, Dante
para que vean el
espectáculo cruel
desde el principio hasta el fin.

DARÍO. (*Pax*)

I levanta el muerto de tres días con
el poder arcano que su empeño ayuda

J. VICUÑA C. «*La perfecta alegría*»

I no se diga que estos versos son jocosos o lije-
ros, que no lo son, i en caso de serlo no se proba-
ría nada contra su legitimidad.

Pudiera ser que aquello de que «refuerza los
acentos métricos vecinos a ella» significa que re-
fuerza la tonalidad acentual de ciertas palabras
llenas que por ser elementos de relación, nunca
tienen en la prosa relieve prosódico; v. gr.; *como*,
sino, *pero*, etc.

I en efecto parece que esas palabras se vigori-
zan cuando se hallan al fin de verso i ésta fué
la creencia de don Andrés Bello.

La fuente alzaste pensativa i como
Si algo escucharas sollozar, mui lejos...

L. F. CONTARDO. «*Leyenda*».

En la noche de Octubre, fresca i limpia, cual una
Alborada naciente, toda llena de luna...

L. F. CONTARDO C. «*Como cuando era niño*».

I caiga el resplandor de tus palabras
sobre las almas sordidas,
desorientadas, i sin manos para
recibir tu limosna.

D. DE LA VEGA. «*Cuando tu llegues*».

Cualquiera que sea la interpretación que se dé
a la enunciación de esta diferencia entre la cesura
i la pausa, llegamos al mismo resultado porque
la cesura tiene también la propiedad de robustecer
los acentos lo mismo que la pausa. Así se halla
en Darío, Marquina, Villaespesa i otros poetas
de nuestros tiempos:

Yo estaba mudo sobre/la roca de granito.

A. GUERRA J. «*La muerte de don Juan*».

I entonces creí oír/los gritos de las jehemas.
i el estertor de las/antiguas saturnales.

A. GUERRA J. «*La muerte de don Juan*».

Tenían en su barba/blanca i enmarañada
la bravura de los/antiguos militares,
que, no pudiendo con/el hierro de la azada
para pedir limosna/rondan los lupanares.

A. GUERRA J. «*Los titiriteros*».

Este gran don Ramón,/de las barbas de chivo
cuya sonrisa es/la flor de su figura,
parece un viejo Dios,/altanero i esquivo,
que se animase en la/frialdad de su escultura.

DARÍO. «Soneto».

En el bosque dormido/penetré silencioso
mui silencioso como/para no ser oído.

J. GONZÁLEZ B. «*El encanto del Bosque*».

I esto basta para probar que entre pausa i cesura, interpretando literalmente lo que dice don Diego Barros Arana no existe más que esta diferencia: la pausa se halla al fin de los versos i la cesura se halla al centro.

Lo que equivale a decir que pausa i cesura son una misma cosa.

Sin embargo no es así porque la cesura es algo distinto de la pausa. El error existe sólo en la enunciación de sus cualidades, que son mui otras que las que falsamente se les han atribuido.

En primer lugar la cesura no es pausa, como se ha sostenido por los preceptistas, desde don Andrés Bello hasta los de nuestros días, ni descanso natural ni nada que se le parezca.

La cesura se presenta más bien como un descanso de la voz, así como lo que se llama pausa no es en realidad un descanso sino al término de

un período rítmico i el punto en que comienza otro.

Aprovechando los materiales acumulados por don Andrés Bello, podemos llegar a la conclusión de que la cesura no se halla nunca en los versos compuestos según los sistemas de versificación de nuestros clásicos.

Por esta causa no debe buscarse cesura sino pausa en los siguientes versos:

1.º En el decasílabo yámbico compuesto de cinco más cinco;

2.º En el dodecasílabo trocaico compuesto de seis más seis;

3.º En el dodecasílabo anfibráquico compuesto de dos de seis;

4.º En el dodecasílabo yámbico, compuesto de siete más cinco;

5.º En el alejandrino yámbico compuesto de siete más siete;

6.º En el alejandrino anapéstico, compuesto de siete más siete.

Tampoco se halla en los versos de factura moderna como:

El tripentálico yámbico i el tripentálico dactílico aunque los poetas jamás han hecho valer en ellos las prerrogativas de la pausa;

Ni en el trocaico de 16 sílabas, compuesto de ocho más ocho.

A la inversa, se encuentra la cesura:

1.º En el octosílabo trocaico i en el dactílico;

2.º En el endecasílabo yámbico i en el anfibráquico;

- 3.º En el decasílabo anapéstico;
- 4.º En el endecasílabo yámbico i en dactílico;
- 5.º En el dodecasílabo anapéstico;
- 6.º En el triscaidecasílabo yámbico i en anapéstico;
- 7.º En el alejandrino dactílico, i
- 8.º En el verso dactílico de 17 sílabas.

En los versos de menos de ocho sílabas no se distingue siempre la cesura.

La diferencia más grande que se puede notar entre la cesura i la pausa, es que en esta última se produce una solución de continuidad en la voz, en tanto que en la cesura no; apenas hai en ella descenso de tonalidad.

En ella termina un período rítmico i comienza uno nuevo, en que el ritmo se repite en forma análoga a la del anterior.

Si el descenso de la voz coincide con la terminación de un período rítmico, i en el siguiente los acentos se repiten en la misma forma que en el primer hemistiquio, la cesura puede convertirse en pausa i la pausa en cesura.

Así el dodecasílabo trocaico tiene cesura en este ejemplo:

Tú conoces todos los viejos cantares

i pausa en este otro del mismo autor:

Orgullo de Málaga, triunfo de Aragón

J. GONZÁLEZ B. «A la vieja guitarra».

De este intercambio de funciones, puede ocurrir, como veremos más adelante, que un verso sufra una alteración en su cantidad silábica, i que con cesura sea de una medida i con pausa de otra diferente.

Del mismo modo la cesura se puede convertir en pausa cuando de ello resultan dos fragmentos isócronos o del mismo ritmo. A esto se debe que este verso de Iriarte se considere tanto de trece como de catorce sílabas:

... que sólo se tocaba algún solemne día.

A la inversa, la pausa puede convertirse en cesura cuando el ritmo hemistiquio inicial se puede continuar, sin interrupción, en el siguiente, como lo veremos mas adelante.

Pero esta conversión es imposible cuando el primer hemistiquio o el primer verso termina en palabra esdrújula. Este verso de Darío no podría en ningún caso ser de 15 sílabas:

blandiera el brazo de Hércules o el brazo de
[Sansón

ni este otro del presbítero Contardo, aunque la medida no se altera:

Fulguraba en relámpago en tu pupila...

ni en el siguiente del mismo autor:

Acaso revolviéndose alumbre i ruja

i esto porque la conversión se acompaña de un cambio de ritmo.

El más instructivo de todos los versos, es el dodecasílabo anfibráquico o verso de arte mayor, que se presenta a veces con pausa al centro:

El mucho llorado/ de la triste madre.
Para no mostrar/ por sí cada uno.

JUAN DE MENA.

Canción subterránea/ de gnomos i jeníos
S. RUEDA. «Sopor»

Que tienen de lágrima/ de jemà i de beso
G. MISTRAL. «Canto al nido».

i en otras con cesura:

Aquél que en el Cástalo/ bosque resuena.
Que quiere subir i/ se halla en el aire.
Saber de servir a/ quien tanto serviste.

JUAN DE MENA.

Sus mundos haciéndose/ cojín mullido.
G. MISTRAL. «Canto al nido».

El dodecasílabo formado por la unión de tres tetrasílabos, normalmente es un verso simple; pero el de 16 sílabas formado por cuatro tetrasílabos, tiene una marcada propensión a convertir la cesura de la octava sílaba, en pausa:

A la sombra de los sauces de la vega
Se ha dormido la cuadrilla de la siëga.

S. LILLO.

Como siento que fulgura, con qué ardores
la gloriosa conjunción de tus colores.

V. D. SILVA. «*Al pie de la bandera*».

En el fondo de los bosques/ i en un tiempo
[ya distante,
ignorado de las jentes,/ un astrónomo habitaba.

D. DUBLÉ U. «*La estrella desconocida*».

¿A qué viene ese clamor que por el aire se
[derrama
i retumba en el confín?

V. D. SILVA. «*Al pie de la bandera*».

La ventana abrí, i con rítmico aleteo i garbo
[jestaño,
Entró un cuervo majestuoso de la sacra edad
[de antaño

E. POE. «*El Cuervo*».

Traducción de Pérez Bonalde

Por efecto del reposo natural que se hace después de la palabra *rumor* en el ejemplo de V. D. Silva, por requerirlo así el sentido, la cesura tiene allí caracteres de pausa i el verso aparece disonante.

En el anapéstico de 13 sílabas, puede ocurrir que la cesura caiga después de la sexta sílaba; entonces el poeta tiene libertad para hacer en ese lugar una pausa o una cesura. En el primer caso el verso se convierte en alejandrino castellano.

Gabriela Mistral lo ha hecho de 14 en este ejemplo:

Porque yo no cerrara/ los párpados, i loca
escuchase a través/ de la muerte, i me hincara
deshechas las rodillas, retorcida la boca,
si lo viera pasar/ con mi fiebre en la boca,

«*Poema del hijo*».

Pedro A. González le conserva inalterable su cantidad silábica:

Soi el fiero Titán del país de los Hielos.
Yo desquicio i aviento sus lívidas moles,
apagando con ellas, detrás de los cielos,
la jigante espiral de la Luz de los soles.

«*Occidentales*»

El verso de 13 sílabas cuya existencia ha sido negada por el señor Julio Vicuña Cifuentes, encuentra su explicación lójica con nuestra teoría de la cesura, i se puede equiparar con sus varias modalidades con el endecasílabo.

Todo el mundo conoce estos endecasílabos del soneto «*Al sueño*» de Arjensola.

Mostrándome cortado el nudo estrecho...
Busca de algún tirano el muro fuerte...
El uno vea el popular tumulto...
O el rico avaro en el angosto lecho...

Ellos son de la misma naturaleza de estos otros:

Cuando voi a la iglesia i no te veo...
Era además de estrecho oscuro i frío...
Contaba el compañero el fuerte chasco...
Mucha portada i por dentro desvanes...
Pero él le dijo: Otros chascos como ése...

Con la misma razón con que se niega la existencia lejitima al yámbico de 13 sílabas porque en vez de la sinalefa de la cesura podemos hacer un hiato convirtiendo la cesura en pausa, se podría negar la existencia de los endecasílabos de Arjensola, cuya lejitimidad nadie se atreve a poner en duda, porque la cesura que hai en la 5.^a i 7.^a sílaba se puede convertir en pausa.

En efecto se puede escribir:

Mostrándome cortado
el nudo estrecho...
Busca de algún tirano
el muro fuerte...
El uno vea
el popular tumulto...
O el rico avaro
en el angosto lecho...

lo mismo que los cinco siguientes que no son ¡oh sorpresa! otra cosa que versos de seguidillás:

*Cuando voi a la iglesia
i no te veo,
quisiera que durara
la misá un credo...*

Pero el otro palacio
del frontispicio
era además de estrecho
oscuro i frío:
mucha portada,
i por dentro desvanes
a teja vana.

El que allí pasó un día
mal hospedado,
contaba al compañero
el fuerte chasco.
pero él le dijo:
Otros chascos como ese
dan muchos libros.

IRIARTE.

Í es sabido que nuestro yámbico dodecasilabo no es otra cosa que una combinación de un yámbico de siete con otro de cinco sílabas, de que se ha arrogado la paternidad el poeta Salvador Rueda.

En este autor he encontrado como tal el siguiente:

Del amor que reposa/ eres hamaca

«El mantón de Manila».

exactamente igual a estos *endecasílabos* de reputados poetas:

Levantó la cabeza/ el poderoso...

A su España conceda/ esta victoria...

HERRERA.

Con que este eterno templo/ es sustentado

FRAY LUIS DE LEÓN.

La manteca i el queso/ está sobrado.

GARCILASO.

Me entristezco i canso/ en el reposo.

GARCILASO.

Ni quizás de un momento/ a otro momento

FERNÁNDEZ DE ANDRADA.

Todo lo cual nos deja comprender que los endecasílabos en determinadas condiciones se convierten sin esfuerzo en dodecasílabos yámbicos.

¿I esto es razón suficiente para que le neguemos su existencia?

Nos parece categóricamente que no.

El yámbico de trece sílabas es un metro tan real como el endecasílabo i como el dodecasílabo i no un mito como piensa el señor Vicuña Cifuentes.

Se hallan en la misma línea del yámbico de 5, de 7, de 9 i de 11 sílabas.

Estos versos del poeta P. A. González son i serán siempre de trece sílabas:

La primer colosal/ sinfonía sonora...

Que turbó la extensión/ del espacio sin fondo...

Más allá de la edad/ de los siglos profundos...

Que aguardaban la luz/ como inmóviles naos...

I la sombra de Dios/ en las aguas del caos...

Yo batí bajo el sol/ de la aurora primera...
En la marcha triunfal/ de los grandes diluvios...

«Occidentales».

I si se sostiene que estos versos son de trece sílabas porque son anapésticos i no yámbicos, la objeción poco importa porque se trata de versos que rematan en el primer hemistiquio en sílaba acentuada, i este hecho hace que ambos ritmos se confundan.

Pero aún se puede conceder esta ventaja. Si los versos anapésticos de trece sílabas cuyo primer hemistiquio es agudo, son realmente de trece i no de catorce ¿como se explica la presencia de estos versos al lado de otros de 14, como se ve en este ejemplo?

Este gran don Ramón/ de las barbas de chivo...

DARIO. *Soneto.*

En el verde laurel/ que decora la frente

DARIO. *La hoja de oro.*

Mira el signo sutil/ que los dedos del viento

DARIO. *La espiga.*

Si declaramos que son de trece, por ser anapésticos, los manes de Rubén Darío i con ellos todos los poetas que han cultivado el alejandrino protestarán airados; i si decimos que son de 14, el ánima de nuestro excelso bardo González, nos acusará de incapacidad para medir un verso.

Para zanjar esta dificultad, debe sentarse como un hecho que el ritmo no influye en la cantidad silábica de los versos, i que el verso de trece sílabas, yámbico o trocaico vale por uno de catorce cuando su primer hemistiquio es agudo, i que el de catorce vale por uno de trece, a voluntad del poeta, cuando remata en palabra aguda o pueda enlazarse con el siguiente, mediante la sinalefa.

El decasílabo yámbico, tiene pausa i no cesura entre sus hemistiquios, porque de otro modo el segundo hemistiquio pierde su sincronismo respecto del primero. De manera que si termina en palabra esdrújula el primer hemistiquio, el segundo debe constar también de cinco.

Por pretender convertir la pausa en cesura que en este caso es imposible, disuenan estos versos de Pezoa Véliz:

En cuyas clásicas etiquetas...
El aire místico i señoril...
Oyen la lámpara de Aladín.

Bajo este nuevo aspecto, la cesura i la pausa difieren, como ya lo notaron los preceptistas clásicos, en el modo como se comportan en la duración del verso.

La pausa alarga la sílaba acentuada que le precede inmediatamente hasta duplicarle su cantidad; no ejerce ninguna influencia sobre ella cuando se interpone una sílaba entre ambas i acorta, hasta hacerla imperceptible la sílaba postónica, cuando después de ésta, hai otra más.

Navarro Tomás, en su «Manual de pronunciación Española» (§ 169) da un cómputo del valor cuantitativo de las sílabas en las palabras agudas, graves i esdrújulas, en que da para las sílabas finales de las palabras agudas la cifra 14; en tanto que la que le precede, sólo vale de 6 a 7.

En las palabras esdrújulas, el valor de la sílaba acentuada fluctúa entre 9,5 i 8,5; la postónica, entre 6 i 4,6; mientras que la final vale 12 o bien 11,5.

En el verso, parece que la pausa modifica un tanto estos valores, acertando todavía más la sílaba postónica.

Por esta causa un verso agudo vale tanto como uno grave que tenga una sílaba más que él o como uno esdrújulo que tenga dos más que él.

La cesura conserva intacta la cantidad silábica de las palabras que inciden en ella.

En cuanto a que la pausa refuerza el acento rítmico más inmediato, ello es efectivamente así; pero debe modificarse el concepto antiguo, de conformidad con la práctica uniformemente seguida por los poetas.

La influencia de la pausa se manifiesta:

1.º Dando valor prosódico a los monosílabos que carecen de él:

Cuya sonrisa es/la flor de su figura;

2.º Vigorizando la sílaba acentuada de palabras de relación o calificativos débiles:

Mui silencioso como/para no ser oído.

J. GONZÁLEZ B.

E invadidos por una dulce melancolía

C. MONDACA. «Cuando el señor me llame».

Ya hemos visto que cuando la pausa se halla en medio de los versos, puede convertirse en cesura. Pero nada hemos dicho si esta propiedad se encuentra también en la pausa final de los versos, ya sean simples o compuestos.

Esto requiere la solución de una cuestión previa, ¿Cómo deben leerse los versos?

¿Debe hacerse un descanso donde termina cada verso o sólo donde lo requiere el sentido?

A juzgarlos por sus obras, los poetas parece que se han dividido al respecto en dos bandos, i ello se revela por la manera de versificar.

Algunos han procurado siempre que el verso termine en el sitio en que el sentido exige una pausa, i otros han hecho, caso omiso de tal precaución.

Fray Luis de León llegó en esto a extremos inesperados fragmentando el adverbio *miserablemente*.

Esta práctica no tuvo ni ha tenido imitadores i sólo algunos poetas jocosos se han permitido semejante licencia.

Núñez de Arce que por lo común hizo coincidir la pausa métrica con la pausa ideológica, tiene estos versos:

Rasgando con su vista soberana
la densa oscuridad, como avezado
a penetrar en la conciencia humana.

La selva oscura.

i otros muchos semejantes en que al leerlos como el sentido lo requiere, se hace una involuntaria sinalefa entre la palabra final del segundo verso i la inicial del tercero.

¿Cae esto dentro de la Métrica o del Arte de la Declamación?

Creemos lo último, i en esta virtud sólo nos ocuparemos de las sinalefas que aparecen en las coplas de Jorje Manrique i de la cual ya dimos un ejemplo en otro lugar.

El P. Guzmán Ovalle observó el hecho i por eso al sostener que la pañsa impide la sinalefa hizo una escepción de los versos. Talvez recordó aquella fábula de Iriarte que dice:

Tantas idas	quiero, amiga,
i venidas	que me diga
tantas vueltas	¿son de alguna
i revueltas	utilidad?

No hai duda que aquí hai sinalefa entre los dos últimos versos; pero también es cierto, como lo ha probado mui bien el señor Vicuña Cifuentes, que el verso de cuatro silabas no tiene existencia independiente i que debe considerarse como un fragmento o pie quebrado del que le antecede.

En esta forma se presenta con mucha frecuencia en la elejía de Manrique, si bien el erudito don Juan Valera manifestó ignorarlo en su traduccion del poema de Abul Beka, pues en ninguna ocasion se observan allí pentasílabos cuan-

do su introducción es posible, i con él todos los que han usado la copla manriqueña.

Resumiendo nuestras observaciones podemos establecer:

1.^o La cesura es un descenso de la tonalidad rítmica de los versos mayores de ocho sílabas;

2.^o Es propia de los versos simples;

3.^o Se halla en el centro o hacia el centro del verso; se puede hallar al fin del primer fragmento en los versos de pie quebrado;

4.^o No influye en la medida;

5.^o Puede convertirse en pausa cuando el segundo hemistiquio puede resolverse en otro verso del mismo ritmo que el primero.

6.^o Es incompatible con el hiato;

7.^o Refuerza el acento de las palabras débiles vecinas a ella sin influir en su cantidad silábica.

En cuanto a la pausa podemos decir:

1.^o Es una solución de continuidad en la emisión de la voz;

2.^o Se halla al fin de los versos;

3.^o Se halla en el centro o hacia el centro en los versos compuestos;

4.^o Influye en la medida;

5.^o Refuerza las palabras débiles que le preceden i da a los monosílabos el valor de palabras agudas;

6.^o Puede convertirse en cesura cuando encontrándose en medio de verso, de la unión de ambos fragmentos se forma un verso simple, i

7.^o Es incompatible con la sinalefa.