UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

Andrés Bello y los fundamentos de la métrica española

POR

SAMUEL GILI GAYA

Separata del artículo publicado en el libro «Homenaje al Prof. Alarcos»
TOMO II

1966

Andrés Bello y los fundamentos de la métrica española

POR

SAMUEL GILI GAYA

Nunca se ha interrumpido en las letras hispanas la presencia operante de Andrés Bello (1781-1865). Después de su muerte, la bibliografía sobre la vida y obra del escritor venezolano ha crecido sin cesar en términos sorprendentes, no sólo por su abundancia y continuidad, sino también por la calidad, generalmente valiosa, de los estudios que se le han dedicado [1]. Limitándonos a sus libros filológicos, y concretamente a los *Principios de la Ortología y Métrica de la lengua castellana* (1835) y a la *Gramática castellana* (1847), Belló creó una tradición auténtica, que no es mera repetición de la doctrina del maestro, sino siembra de gérmenes metódicos que siguen vivos y capaces de fructificar después de transcurrido un siglo largo de sus primeras ediciones. Aquella capacidad germinativa, que rectifica, enmienda y supera la doctrina establecida, comenzó por el propio autor: Bello era descontentadizo, y en las reimpresiones que publicó durante su vida rehacía, tachaba y añadía, en busca constante de mayor perfección. A los pocos años de su muerte, Miguel Antonio Caro y Rufino José Cuervo reeditaron respectivamente la *Ortología* y la *Gramática* con anotaciones tan encajadas en el pensamiento de Bello y con aportaciones personales de tanto precio, que desde entonces quedaron inseparablemente unidas al texto primitivo y se llaman siempre la *Ortología y Métrica* de Bello-Caro y la

1 Con el título de *Bibliografía de Estudios sobre Andrés Bello*, PEDRO GRASES publicó una útil y extensa relación de libros y artículos. Aunque dice que no es exhaustiva, podemos asegurar —después de haberla manejado mucho— que contiene todo lo esencial. Se halla en el libro de PEDRO GRASES, *Doce estudios sobre Andrés Bello*, Buenos Aires, Editorial Nova, 1950.

Gramática castellana de Bello-Cuervo. No puede darse mejor ejemplo de fidelidad al pensamiento de un maestro que transmitir y superar sus enseñanzas.

La transmisión y comentario de las obras de Bello ha tenido dos ocasiones especialmente intensas y calificadas: la primera se produjo en torno al centenario de su nacimiento, y su fruto más importante fue la publicación de los quince tomos de *Obras completas* en Santiago de Chile (1881-1893), bajo la dirección de Amunátegui. En 1951 apareció en Caracas el primero de los veintidós volúmenes de *Obras completas*, colección casi ya impresa en su totalidad, a la cual seguirán varios anexos. Es el homenaje que Venezuela dedica al egregio caraqueño. Contiene esta nueva y cuidadosa edición muchos materiales y estudios inéditos o poco conocidos, gracias a los cuales llegamos al centenario de la muerte de Bello mejor pertrechados que nunca para el conocimiento pormenorizado de todos los aspectos de la personalidad y obra múltiple del primer humanista de América. Escribí para el tomo VI de *Obras completas* de Caracas (1955) una *Introducción a los estudios ortológicos y métricos de Bello*. A pesar de la extensión con que la redacté, mi *Introducción* se me quedó corta en algunos puntos. Pensando en que había de ser grata esta materia a mi admirado colega y buen amigo Emilio Alarcos, que tanto ha estudiado el humanismo español del Siglo de Oro, decidí ampliar y precisar aquí ciertos puntos oscuros en la parte que dediqué a la Métrica de Bello, y que ahora veo a mejor luz.

Desde su niñez fue un constante lector de poesía. Sus biógrafos nos han contado con qué avidez buscaba las comedias españolas del siglo XVII que se vendían en pliegos sueltos en la ciudad colonial de Caracas [2] Pronto le fueron igualmente familiares los líricos del Siglo de Oro. Cuando en la adolescencia adquirió conocimientos de latín y frecuentó la lectura de Horacio y Virgilio, quiso ensayarse como traductor en verso castellano de los poetas latinos, primero como ejercicio escolar, y después con aspiraciones literarias más altas. Pedro Grases ha demostrado [3] cómo en una de sus primeras imitaciones juveniles de las églogas virgilianas se vale del vocabulario, fraseología, imágenes predilectas y recursos estilísticos empleados por Garcilaso y Francisco de Figueroa para hacer hablar en castellano a aquellos pastores deliciosamente convencionales del tiempo de Augusto. Menéndez Pelayo y Miguel Antonio Caro [4] habían hecho resaltar igualmente lo mucho que Andrés Bello debe a los poetas clásicos españoles en su versión de *O navis, referent* y otros textos horacianos. Es que el humanismo renacentista, a pesar de su base común en todos los países, halla en cada uno de ellos sus formas expresivas propias que llegan a incorporarse a la tradición nacional. Bello se une a esta tradición española y la trasplanta en su obra poética a las jóvenes nacionalidades del Nuevo Mundo.

[2] MIGUEL LUIS AMUNÁTEGUI, *Vida de don Andrés Bello*, Santiago de Chile, 1882.

[3] PEDRO GRASES, *La elaboración de una égloga juvenill de Bello*, en el volumen *Doce estudios*, citado en la nota 1 de este artículo, pp. 37-57. Se trata de la égloga conocida por su primer verso: *Tirsis, habitador del Tajo umbrío*, a la cual puso Bello el subtítulo *Imitación de Virgilio*. Según Miguel A. Caro, el modelo latino de esta composición fue la Egloga II de VIRGILIO *(Coridon)*, con interpolaciones de la VIII y de la X. Grases cree que la fecha de esta obra de Bello puede fijarse alrededor de 1805.

Andrés Bello era poeta ante todo. Su sensibilidad artística, iniciada en la primera juventud y continuada a lo largo de su vida entera, impulsa y guía toda su obra filológica ulterior, erudita y sabia. Traduciendo los hexámetros del libro quinto de *La Eneida* [5] siente la belleza plástica de la versificación cuantitativa y la compara con las cualidades rítmicas del verso románico. Así se plantea por primera vez la necesidad de investigar los fundamentos de la métrica española; y a satisfacer esta aspiración dedicará una buena parte de sus estudios. Intuía la falsedad radical de las teorías neoclásicas (Luzán, Sicilia, Hermosilla), empeñadas en aplicar artificialmente al verso castellano los principios de la prosodia latina; su observación personal contradice aquellos principios. Durante los diecinueve años que permanece en Londres enriquece sus conocimientos con el estudio del griego y de la poesía inglesa, utiliza largamente las fuentes bibliográficas del Museo Británico, y comienza a escribir varios ensayos sobre métrica latina clásica y medieval en comparación con las formas poéticas de las lenguas modernas. A esta época londinense de su actividad investigadora pertenecen los artículos: *Qué diferencia hay entre las lenguas griega y latina por una parte, y las lenguas romances por otra, en cuanto a los acentos y cantidades de las sílabas, y qué plan debe abrazar un tratado de Prosodia para la lengua castellana* (1823) y *Del uso antiguo de la rima asonante en la poesía latina de la Edad Media y en la francesa, y observaciones sobre su uso moderno* (1827), con otros apuntes suel-

[4] Véase el tomo I de *Obras Completas de Andrés Bello*, edición de Caracas, p. 36 y ss. MENÉNDEZ PELAYO, *Historia de la poesía hispanoamericana*, Madrid, 1911, I, p. 359 y ss.

[5] AMUNÁTEGUI, *Vida de Andrés Bello*, p. 61, dice que esta traducción de Virgilio fue hecha el año 1806.

tos y no destinados a la publicación, que Amunátegui exhumó. El lector puede ahora verlos reunidos en el tomo VI de la edición de Caracas. Todos estos trabajos, unos publicados por el autor y otros inéditos hasta después de su muerte, señalan el camino recorrido por su pensamiento hasta llegar a la meta deseada, los *Principios de Ortología y Métrica de la lengua castellana,* cuya primera edición aparece en Santiago de Chile, 1835.

¿Hasta qué punto eran nuevas en su tiempo las ideas de Bello que, como cristalización de sus largos estudios previos y de primera mano, condensó en los *Principios de Ortología y Métrica?* También los humanistas del Siglo de Oro —Nebrija, Encina, Pinciano, Rengifo, Correas, Caramuel— estudiaron de primera mano a los poetas griegos y latinos: y al tratar de aplicar la versificación clásica a la poesía española, vieron con claridad que la métrica romance tenía fundamentos diferentes. Su erudición no era meramente libresca, sino contrastada con la observación original de la lengua castellana y la lectura de los poetas que en ella escribían. Asombra, por ejemplo, cómo supo Nebrija desentenderse de buena parte de los esquemas gramaticales latinos, que forzosamente habían de moldear su pensamiento, y mirar con ojos nuevos aquella lengua vulgar que todos "deprendían por uso, y no por arte". Por esto no es de extrañar que, al examinar los fundamentos del ritmo poético romance, estableciesen los humanistas con entera certidumbre que nada o muy poco tenía que ver con la cantidad silábica, y que el verso español estaba basado en el acompasamiento regular de los acentos, en el número de sílabas y en la rima; junto a estos hallazgos, expuestos a veces con vocabulario vacilante, tuvieron en cambio pocos atisbos claros del verdadero valor de la cesura y de las pausas.

Pero el humanismo, como otros muchos sectores de nuestra ciencia, sufre un largo eclipse a partir de la segunda mitad del siglo XVII [6]. La tradición humanística se olvida por entero, como si nada se hubiera dicho desde Nebrija hasta Caramuel, último representante de los que escribieron con ideas propias sobre el ritmo de la poesía romance. Al comenzar el siglo XVIII, las obras de los gramáticos y preceptistas del Siglo de Oro, unas manuscritas y otras en ediciones

[6] Véase T. NAVARRO TOMÁS, *Historia de algunas opiniones sobre la cantidad silábica española,* en la Revista de Filología Española, VIII, 1921, pp. 30-57. Este artículo y los comentarios publicados en mi *Introducción* al tomo VI de la edición de *Obras Completas de Andrés Bello,* me ahorran tratar aquí de cuanto se refiere a la cantidad silábica y a la naturaleza del acento en los humanistas y en Bello. Luego hablaré brevemente del perfeccionamiento que la doctrina de Bello sobre el ritmo acentual añade a las ideas de los siglos XVI y XVII.

raras y que no se reimprimen, quedan del todo ignoradas. El neoclasicismo tiene que empezar de nuevo forcejeando con la pretensión ilusoria de interpretar el verso español con los módulos cuantitativos de la Prosodia latina. Los entendimientos más avisados del siglo XVIII, como Iriarte y Jovellanos, se abstuvieron prudentemente de opinar, porque no veían claro en aquel enredijo de sílabas largas y breves que desde Luzán a Hermosilla inspiraban a todos los manualistas elementales de Preceptiva literaria. La Academia Española carecía de doctrina propia, ya que hasta mediados del siglo XIX no se decidió a incorporar un capítulo de Prosodia a su *Gramática castellana.* Los artículos del *Diccionario de Autoridades* destinados a definir conceptos relacionados con la Métrica están llenos de contradicciones que demuestran la ausencia de un criterio más o menos consolidado; y su vacilación no disminuye, sino que se hace cada vez más patente en las sucesivas reimpresiones del *Diccionario.* Andrés Bello, nacido en 1781 y educado en la Preceptiva neoclásica, no encuentra en fuentes españolas más bagaje doctrinal que las confusas teorías de los autores dieciochescos. No llegan ni podían llegar a sus manos libros de los viejos humanistas, tan enmohecidos en España como en América; y con la discontinuidad malhadada de la Ciencia hispánica, se aplica a la tarea heroica de construir desde sus cimientos los principios de nuestra versificación. Así se ve obligado a recorrer el camino que el humanismo había recorrido y a inventar, o mejor dicho, a reinventar lo que había sido ya inventado. En Londres su pensamiento se vivifica con la ciencia europea; conoce el empirismo de Locke, la Gramática de Port-Royal, el racionalismo de Condillac y de la Enciclopedia, enlazados sin discontinuidad con el humanismo renacentista de Inglaterra y Francia. Con este fundamento teórico, añadido a la observación personal de los textos literarios romances de todas las épocas, llega a idear el sistema gramatical de la lengua española y penetra profundamente en su estructura fonológica. Por esto sus principios de Métrica son sólo de novedad relativa en cuanto redescubre sin saberlo los hallazgos humanísticos; pero son también de absoluta novedad en lo mucho que supera y perfecciona aquellos viejos hallazgos. En comparación con la ciencia europea de su tiempo, no sólo alcanzó el nivel de las mentes mejor informadas, sino que en ciertos aspectos lo desbordó, y anticipó algunas conclusiones que años después confirmaron los romanistas.

Tal ocurre, por ejemplo, con el descubrimiento de la rima asonante en la poesía latina medieval y en los cantares de gesta fran-

ceses [7]. A pesar de la escasez de textos medievales al alcance de los investigadores, y a menudo de la inseguridad y falta de crítica de las ediciones en el primer cuarto del siglo XIX, Bello examina muestras suficientes de poemas latinoeclesiásticos para percatarse de la existencia de asonancias finales de verso o de hemistiquio; asonancias deliberadas, y no ocasionales, utilizadas como elemento rítmico. Con respecto a las gestas francesas, los eruditos no se dieron cuenta de las series más o menos largas de versos monorrimos con que estaban compuestas, hasta que Bello la señaló por primera vez. Menéndez Pelayo [8] comenta este hallazgo en los siguientes términos: "Es cierto que hoy [la rima asonante] sólo tiene uso literario en los tres romances peninsulares, y aun en portugués se cultiva muy poco... Los mismos eruditos franceses tardaron, por falta de hábito, en reconocer la asonancia en sus canciones de gesta. El mérito de haber fijado la atención en ella antes del mismo Raynouard, cuyo artículo sobre esta materia es de 1833, corresponde al ilustre humanista hispanoamericano D. Andrés Bello, que ya en 1827 notó el uso de la rima asonante en la latinidad eclesiástica y en los poemas franceses". Después de Raynouard, las investigaciones de Gastón París, León Gautier y Bédier (entre otros) asentaron el valor de las series asonantadas en la crítica textual de los cantares de gesta anteriores al siglo XIII, ni más ni menos que en nuestro *Cantar de Mio Cid;* con la diferencia de que en Francia el asonante desaparece desde comienzos del siglo XIII, mientras que en España ha seguido y sigue empleándose tanto en la poesía docta como en la popular, como elemento constitutivo y peculiar de nuestra versificación.

Entre los mejores aciertos de la *Ortología y Métrica* debe hacerse resaltar el de haber señalado el valor rítmico de las pausas. La pausa —dice Bello— no es un mero descanso entre verso y verso, sino un factor esencial en el cómputo del tiempo: ¿Por qué los versos agudos valen una sílaba más y los esdrújulos una sílaba menos, sin que el oído note diferencia alguna? A esta pregunta contesta que las sílabas que siguen al último acento quedan embebidas en la duración de la pausa y forman con ella unidad temporal. Esta interpretación intuitiva y basada sólo en su ejercitado oído de poeta, ha hallado en nuestros días su demostración experimental en los conceptos

[7] *Uso antiguo de la rima asonante en la poesía latina de la Edad Media y en la francesa, etc.*, publicado por primera vez en el Repertorio Americano, II, Londres, 1827, pp. 21-33.

[8] M. MENÉNDEZ PELAYO, *Antología de poetas líricos castellanos*, t. XI, Madrid, 1903, p. 103 y ss.

fecundos de *período rítmico* y *período de enlace* establecidos por Navarro Tomás [9]. El período de enlace comienza en la última sílaba acentuada y comprende las sílabas que le siguen en el mismo verso, las sílabas débiles que preceden al primer acento del verso siguiente (anacrusis) y la pausa intermedia. De manera que en la duración total del período de enlace se suman y compensan las duraciones de las sílabas que comprende y el silencio o pausa propiamente dicha. Esta es la explicación científica con que Navarro Tomás da precisión al *embebecimiento* en la pausa de las sílabas finales inacentuadas, que Bello supo intuir certeramente.

Como es sabido, la cesura era en el verso latino una sílaba breve que podía añadirse a los pies sin modificar su estructura, es decir, una sílaba perdida para el cómputo silábico. Su empleo era frecuente en ciertos versos largos, y especialmente en el hexámetro. Cuando Antonio de Nebrija trata de aplicar el concepto de cesura a la métrica romance, dice así: "Ponen muchas vezes los poetas una sílaba demasiada después de los pies enteros, la cual llaman medio pie o cesura, que quiere decir cortadura; mas nuestros poetas nunca usan della, sino en los comienços de los versos, donde ponen fuera de cuento aquel medio pie, como más largamente diremos abaxo". Como puede verse, Nebrija confunde la cesura con la anacrusis, o sea la sílaba o sílabas inacentuadas que preceden en principio de verso al primer acento. Más adelante añade que: "en comienço de verso podemos entrar con medio pie perdido, el cual no entra en el cuento ¬ medida con los otros" [10]. La definición del concepto de cesura aplicado al verso español adoleció siempre de confusión y vaguedad en nuestros tratadistas del Siglo de Oro: unos aplicaron la definición clásica sin aclararla; otros la confundieron e identificaron con cualquier pausa interior del verso, y algunos no trataron de ella. No hay que decir que la Preceptiva del siglo XVIII no consigue mayor claridad. Bello plantea por primera vez los términos del problema y establece netamente la distinción entre la cesura y la pausa interior del verso. La cesura —dice— es una breve detención que se hace o puede

[9] T. NAVARRO TOMÁS, *La cantidad silábica en unos versos de Rubén Darío*, en Revista de Filología Española, IX, 1922, pp. 1-29; *Métrica Española*, Syracuse University Press, 1956, pp. 9-13.

[10] *Gramática de la Lengua Castellana*, edición de González-Llubera, Oxford, 1926, pp. 55 y 61. Para la confusión del concepto de cesura en nuestros tratadistas de los siglos XVI y XVII, véase E. DÍEZ ECHARRI, *Teorías métricas del Siglo de Oro*, Madrid, 1949, p. 164 y ss. La distinción de Bello entre pausa y cesura fue objeto de aclaraciones importantes por parte de J. VICUÑA CIFUENTES, *Estudios de métrica española*, Santiago de Chile, 1929, pp. 79-86.

hacerse dentro del verso, pero es de tal naturaleza que admite la sinalefa y repugna el hiato, mientras que la pausa rompe la sinalefa y exige el hiato. Además la cesura no admite adición ni supresión alguna que afecte al número de sílabas, es decir, que su final agudo o esdrújulo no altera el cómputo silábico; en cambio, la pausa, tanto si es interior como final de verso, cuenta respectivamente una sílaba de más o de menos. Gracias a Bello, la cesura quedó perfectamente definida y su concepto se incorporó con entera certidumbre a la teoría métrica española. No debió de costarle poco trabajo llegar, sin precedente alguno, a una fórmula definidora tan clara induciéndola de sus lecturas de poetas antiguos y modernos.

En las páginas anteriores he dicho que Andrés Bello redescubrió sin saberlo cuanto habían pensado los humanistas sobre la cantidad silábica y el carácter acentual del ritmo en los versos castellanos [11]. Sin embargo, su doctrina no es un simple redescubrimiento. Aun los más audaces tratadistas del Siglo de Oro, y que, como Correas, más se acercaron por su criterio independiente al punto de vista moderno, conservaron resabios de la Prosodia latina, por lo menos en la nomenclatura. Bello, al afirmar que las sílabas del verso son prácticamente de igual duración, se libra por entero de la cantidad silábica. En términos de ahora diríamos, interpretando a Bello, que las sílabas son fonológicamente isócronas para el poeta y el recitador, aunque existan diferencias mayores o menores entre sus duraciones absolutas. Los pies métricos acentuales que nuestro autor encuentra en la poesía española son cinco: dos bisílabos (yambo y troqueo) y tres trisílabos (anapesto, anfíbraco y dáctilo). Bello propone dar el nombre de *cláusula rítmica* a los *pies* o agrupaciones silábicas que dentro de cada verso se constituyen en torno a los acentos rítmicos. Justifica el cambio de nombre en que los poetas españoles llamaron también *pie* al verso entero; y el doble significado de esta palabra podría motivar confusiones. La denominación de Bello tiene todas las probabilidades de subsistir en los tratados de versificación desde que la ha adoptado Navarro Tomás al distinguir en su esclarecedora *Métrica espñola* (Syracuse, 1956) los conceptos de *cláusula rítmica, período rítmico* y *período de enlace*.

Avanzando por el camino que Bello inició, y con el apoyo de la investigación experimental más rigurosa, Navarro Tomás ha estable-

11 En el deseo de no repetirme, no extenderé mis explicaciones sobre este aspecto de la obra de Bello. Remito al lector a la *Introducción* que escribí para el tomo VI de la edición de *Obras Completas de Andrés Bello* (Caracas, 1954).

cido sobre base firme la teoría de la versificación española. Por esto decía al comenzar este artículo que la significación y las enseñanzas de Andrés Bello han seguido y siguen germinando sin interrupción entre los cultivadores de la Filología hispana, aunque su doctrina haya sido superada en determinados capítulos. La consulta de la *Ortología y Métrica* y de la *Gramática castellana* es hoy indispensable, porque las opiniones de su autor tienen, además de su valioso contenido real, un contenido potencial capaz de impulsar por mucho tiempo la curiosidad investigadora. A su densa claridad expositiva unía ese buen gusto de naturaleza artística, al cual llamamos ahora "sentido del idioma", para aconsejar lo más recomendable entre los usos vacilantes de su época, que no son muy diferentes de los nuestros.