

## Origen y constitución del "cursus" rítmico

En los primeros siglos del cristianismo, tanto en el latín de los paganos, como en el de los cristianos, se advierte una modalidad que con el tiempo se llamó el *cursus* rítmico, o ritmo leonino, como si este modo de escribir dependiera de San León. Ciertamente que este Pontífice Romano se vio inmerso en la nueva manera de clausular, como se advierte, por referirnos a un solo pasaje, en sus perifrasis bíblicas. En los *Hechos de los Apóstoles* (4, 32) leemos: *multitudinis autem credentium erat cor unum et anima una*; San León, escribiendo al obispo de Alejandría (*Epist.* 9) concibe así la frase: *unum enim nos sentire oportet et agere, ut sicut legimus in nobis quoque unum esse cor et anima cōmprōbētūr*, terminando la frase por un dicoreo, según el gusto de Cicerón (*Or.* 213).

Dado pues el interés que tiene el *cursus* rítmico en las obras de San León Magno, vamos a intentar un estudio del mismo. Y puesto que en San León parecen encontrarse muy firmes los módulos rítmicos ciceronianos (F. DI CAPUA, *Il ritmo prosaico nelle lettere dei Papi...*, Roma 1937, vol. I, pp. 145-159), debemos tomar las aguas desde su fuente y enfrentarnos con dos preguntas sumamente arduas: ¿Qué papel desempeña el acento en la cláusula ciceroniana? ¿Es cierto que el *cursus* rítmico procede de las cláusulas de Cicerón? Preguntas demasiado complejas para responderlas en dos palabras. Presuponiendo nuestros trabajos, *El ritmo en los discursos de Cicerón*, I; *El ritmo en las cláusulas internas* («HELMANTICA», 29, pp. 183-216); II, *La cláusula rítmica final* («HELMANTICA», 30, pp. 363-391), intentaremos hacerlo lo más breve y lo más completamente posible.

*EL ACENTO EN LA CLAUSULA DE CICERON*

En este trabajo entendemos por cláusula los últimos pies de un período: uno, dos o tres, según la mente de Cicerón. Pues bien, esto supuesto, ¿qué papel desempeña el acento en la cláusula ciceroniana? Entre los griegos no se conoce influjo alguno del acento, en cambio, en el latín de la edad de plata, el acento desempeña un oficio decisivo. ¿Y en Cicerón?

Dos tendencias se han ideado hace ya tiempo sobre el particular: la primera, patrocinada por Zander y Zielinski, hace coincidir el acento con el tiempo marcado por las cláusulas; la segunda, propuesta y defendida por Broadhead, hace empezar la cláusula en la sílaba acentuada de la penúltima palabra de la frase.

Ambas hipótesis son muy subjetivas y tienen parte de realidad y parte de fantasía. Es verdad, en cuanto a la primera, que en las cláusulas que echan el acento periódico sobre el ictus de los pies métricos, como las formas *esse debérent*; *omnibus débent*, etc., es decir, crético espondeo, son muy abundantes en Cicerón; pero no lo son más que las que no coinciden. En ocasiones, para conseguirlo, violentan la pronunciación latina hasta hacer palabras agudas *omnes referréntur*, vicio francés bien marcado y corregido por J. Marouzeau <sup>1</sup>.

En cuanto a la segunda, damos por supuesta la teoría de las cláusulas ciceronianas que estudiamos en los artículos antes citados y en nuestra *Estilística Latina*, nn. 326-345.

Vista la insuficiencia de las teorías precedentes se han ideado otras. Algunos pretenden que el ritmo de las cláusulas está basado esencialmente sobre la cantidad de las sílabas y que el acento no tiene nada que hacer en ellas <sup>2</sup>; otros, según L. Bayard <sup>3</sup> templan un poco la teoría de Broadhead, con la de Nicolau y sostienen que, desde luego, la importancia preponderante de la

1. *La Prononciation du Latin*, Paris, Les Belles Lettres, 1948.

2. G. M. NICOLAU, *L'origine du cursus*, en *RÉL.* (1928) 324-327.

3. L. BAYARD, *La clause cicéronienne*, en «*Rev. Ph.*» VI (1932) 37-55.

cantidad silábica en la cláusula, es grandísima y primaria; pero que el lugar del acento no es indiferente, «en este sentido, cuando la cláusula tiene dos palabras o más, empieza en general con el acento de la penúltima, por esta razón se prefieren las cláusulas en que coinciden el acento y el tiempo fuerte».

Expongamos con brevedad esta teoría:

Trata primeramente de superar la dificultad, no pequeña, de que Cicerón, a pesar de que estudia las cláusulas con más detención que había hecho nadie hasta él <sup>4</sup>, no menciona para nada el acento con relación a las cláusulas. M. Tulio nombra y estudia todos los elementos constitutivos de la cláusula, puesto que intenta hacer una exposición completa de ella; al no contar para nada con el acento, es señal de que él no lo consideraba para nada en la formación de sus cláusulas.

El silencio de Cicerón, responden, no empece para que el acento tenga su importancia terminativa de frase. El valor del acento es secundario e incidental y Cicerón no especifica más que los elementos esenciales y primarios. Le debió de acontecer, dicen, como a Boileau, que en su Poética no nombra para nada en la parte de la versificación el acento de intensidad y en la práctica no deja nunca de colocarlo en su debido lugar, reclamado por la maestría de su oído.

Además, Cicerón, añaden, sigue en esto a los maestros griegos, que no hablan del acento de las cláusulas <sup>5</sup>. A lo sumo, concluyen, pensó M. Tulio que el acento no es esencial para la cláusula.

Se ha renovado, por fin, la teoría que en el siglo primero de la era cristiana expuso el gramático Casio Basso, o quien sea el autor de las páginas que nos han llegado recomendadas con su nombre.

Distinguía este autor dos especies de cláusulas, las primeras de las cuales parecen coincidir con las preferidas por Cicerón

---

4. *Orat.* 52, 174.

5. Quizás esta alusión no sea de eficiencia probativa porque, según hemos dicho, el acento no influya para nada en la cláusula griega. Lo lógico será creer que al no nombrarlo Cicerón opina que tampoco influye nada en sus cláusulas.

y que han servido de troquel a los cuatro cursus rítmicos. Entre ellas hay una que exige el acento en un lugar determinado. Está compuesta según dice él, «*ex trochaeo et pentasyllabo, cujus media longa sit, id est ex brevibus quinque, et longa una, et brevibus duabus: tēmērē rēvōcābitūr*»<sup>6</sup>. ¿Por qué el pentasilabo ha de tener precisamente la sílaba larga en medio y ha de ser precedido de troqueo o su equivalente el tribraquio? Un pentasilabo de tal condición necesariamente ha de llevar el acento en la sílaba y así mismo el coreo y el tribraquio en el ictus, es decir, en la primera sílaba. De donde resultan estas fórmulas: *uoluuuu; uoluuuuuu*. Como puede advertirse, entre el primer acento y la cesura hay dos tiempos, y entre la cesura y el segundo otros dos tiempos. Es precisamente la ley establecida por los propugnadores del influjo del acento en la cláusula ciceroniana. Y sin embargo, dice Bayard<sup>7</sup>, Basso, como Cicerón, no nombra para nada el acento.

Nicolau<sup>8</sup>, observa justamente: «jamais le cursus pas plus au moyen âge que dans l'antiquité n'a été défini en fonction de l'accent; et pourtant personne n'a eu le moindre doute sur la nature du cursus au moyen âge». Si sobre la teoría<sup>9</sup> se consulta la práctica, agrega Bayard, se puede indicar directamente que el acento desempeña un papel, no ciertamente esencial y tal que deba intervenir constantemente en todas las cláusulas, como elemento rítmico, pero real, como se ve en la intervención que tiene en las cláusulas más señaladas de sus pasajes oratorios. Convicción que confirma Bayard con el estudio de un centenar de frases<sup>10</sup>. Sigue luego Bayard. En el examen de estas cláusulas se observa que, cuando están hechas de dos o más palabras, hay, de ordinario, equidistancia rítmica de los dos acentos con relación a la cesura que separa estas dos palabras. Por ejemplo en el tiempo «*vēstrōs trūcīdētur*» hay tres breves entre el primer

6. KEIL, *Gramm. Lat.*, VI, p. 309.

7. Art. cit., p. 45.

8. Ob. cit., p. 115.

9. Conste que en la teoría no dice ni palabra.

10. «*Rev. de Phil.*», XLVIII, 1924, pp. 52-61.

acento y el corte y otras tres entre el corte y el segundo acento = *— / — / — / —*

Bayard no queda satisfecho con la hipótesis de que el acento en determinados pies caiga siempre en determinadas sílabas.

Por nuestra parte, creemos que toda esta cuestión se reduce últimamente a otra, ¿por qué Cicerón prefiere estos pies a esos otros? Si se llegara a probar que precisamente lo hace en atención al acento, la cuestión quedaba definitivamente demostrada, mientras tanto el asunto queda en el aire. El autor pretende demostrarlo, pero, a todas las pruebas subjetivas, preferimos la estadística de las cláusulas ciceronianas. Hemos estudiado a este respecto unos cuantos discursos de Cicerón. He aquí las conclusiones halladas <sup>11</sup>.

<i>Pies</i>	<i>Equidistan los acentos de la cesura</i>	<i>No equidistan</i>	<i>Indeterminados</i>
Dicoreos, 240	14'5%	53'3%	35'8%
Crét. espon. 210	61'4%	15'7%	22'8%
Dispondeos 54	18'5%	35'1%	50'0%
Espon. crét. 84	3'3%	71'4%	23'9%
Dicrético 79	34'1%	49'3%	18'9%
Core-Crét. 31	0'0%	83'8%	16'1%
Peón 1.º Ep. 61	77'0%	19'6%	3'2%
Peón 4.º Ep. 12	75'0%	25'0%	—
Anap. Crét. 24	0'0%	75'0%	25'0%
Esp. Peón 1.º 4	0'0%	75'0%	25'0%
Dáct. espon. 9	33'3%	33'3%	33'3%
Anap. espon. 6	0'0%	83'3%	16'6%
Peón 4.º Crét. 5	80'0%	20'0%	—
Dáct. crét. 10	10'0%	70'0%	20'0%
Suma .....	417'1%	709'8%	290'6%
% .....	28'7%	50'7%	21'2%

11. He examinado el *Pro Dej.*, *Catil*, 1, *Pro leg. Manil.*, *Pro Rab. Perd.*

Puesta la atención sobre el cuadro precedente se observará que de las 8 cláusulas preferidas por Cicerón, solamente en 2 tiene ventaja la coincidencia, en el crético-espondeo, que suele equidistar con 2 y 2 tiempos y alguna vez que otra con 3 y 3, y el peón 1.º-espondeo, con la misma equidistancia de 2 y 2 y algún que otro 3 y 3.

Observemos un poco las formas del *crético-espondeo*:

- 1)  $\underline{\text{u}} / \underline{\text{u}} = \underline{\text{u}} / \underline{\text{u}} \underline{\text{u}} \underline{\text{u}} \underline{\text{u}}$ : *civitate sublata* (*Rosc. Amer*, 1, 2).  
*metumque tollatis* (ib. 2, 6).  
*auctique discédant* (ib. 3, 8).  
*auctione vendébat* (ib. 8, 23).

es la forma ordinaria de esta cláusula, pero queda la incógnita ¿es la más usada precisamente por su combinación de acentos; o por ser esa la combinación de palabras que más se presta a formar esta cláusula? <sup>12</sup>.

- 2)  $\underline{\text{u}} - / \underline{\text{u}} - \underline{\text{u}} = \underline{\text{u}} \underline{\text{u}} / \underline{\text{u}} \underline{\text{u}} \underline{\text{u}} \underline{\text{u}}$ , *véstros trucidétur* (*Rosc. Amer.* 5, 13).

---

12. La opinión que sostiene la coincidencia del tiempo fuerte de la cláusula con el acento está refutada por hechos ciertos, pero ha podido sostenerse porque en algunas cláusulas ciceronianas aparecen ciertamente coincidiendo; y tomando como punto de partida una observación de LAURAND, *Études sur le style des discours de Cicéron*, p. 182 y ss., Novotny ha indicado que «los dos últimos acentos (de una cl. ciceroniana) están separados el uno del otro por un número impar de tiempos», NOVOTNY, *État*, etc., pp. 54, 81; 66, 108; *Eurythmie*, p. 231 ss. Evitando la serie de sílabas breves, resulta que entre los dos acentos habrá con frecuencia una sílaba larga y una sílaba breve y con frecuencia dos largas y dos breves, siempre un número par. Lo que caracteriza precisamente al *cursus* es el número par de sílabas entre los dos acentos. Pero esta observación exacta, no prueba nada, ni sobre la influencia del acento en Cicerón, ni sobre el origen del *cursus*, porque la influencia del acento no está demostrada. «Dans des formules métriques déterminées, l'accent occupe nécessairement des places plus ou moins invariables, parce que la place de l'accent latin est déterminée elle-même, on le sait, par la quantité de la syllabe pénultime» (NICOLAU, *L'origine du cursus*, etc., p. 85). La observación de Novotny no puede ser efectiva más que en una lengua en que el acento fuera independiente de la cantidad silábica.

En esta disposición no basta la cláusula  $\underline{\quad} \underline{\quad} / \underline{\quad}$ , sino que toman otra sílaba anterior. Es menos frecuente.

3)  $\underline{\quad} \underline{\quad} \underline{\quad} / \underline{\quad} \underline{\quad}$  (4—0) *témpori sácro*. La más frecuente de las que no equidistan.

4)  $\underline{\quad} \underline{\quad} / \underline{\quad} \underline{\quad}$  (2—0), también usada.

5)  $\underline{\quad} / \underline{\quad} \underline{\quad} \underline{\quad}$  (2—3), *nihil reliquérunt* (*Rosc. Amer.* 5, 13).

Entre las que damos por imprecisas se cuentan las que forman la cláusula con un pentasílabo:

*Arbitrarentur* (*Rosc. Amer.* 1, 2).

*Impedimento* (ib. 4, 9).

*Numerabatur* (ib. 6, 17).

*Judicatote* (ib. 7, 18).

Bayard habla luego de la coincidencia reiterada del ictus del pie con el acento. «En los tipos, dice <sup>13</sup>, de cláusulas favoritas se observa con frecuencia la coincidencia del acento con el tiempo fuerte. Es éste un asunto muy estudiado por parte de los filólogos <sup>14</sup>. Muy singularmente L. Roudet ha notado expresiones interesantes que resume así Nicolau: «La altura de un sonido depende generalmente de la tensión de las cuerdas vocales, mientras que la intensidad depende de la presión media del aire expirado; pero estas dos funciones están correlacionadas. Para que el sonido emitido tenga una intensidad mayor, sin que sea más elevado, es necesario que la depresión del tórax sea más rápida, con lo que se aumente la presión del aire, pero al mismo tiempo se debe disminuir la presión de las cuerdas vocales, sin lo cual el sonido sería más fuerte y más elevado. En cambio, para que el sonido emitido sea más elevado, sin que resulte más intenso, es necesario que la presión de las cuerdas vocales aumente al tiempo en que la presión del aire es menos fuerte, cosa que se consigue con el retardamiento de los movi-

---

13. Art. citado.

14. Cf. REL. (1929) 149, nota 2; *L'Origine du cursus*, p. 42, n. 2; VENDRYES, *L'intensité initiale*, p. 11.

mientos expiratorios. La intensidad, pues, y la altura pueden producirse separadamente. Por esta causa se ha podido explicar bajo el punto de vista fisiológico la transformación del acento de altura en acento de intensidad».

No obstante, que puedan producirse separadamente estos dos efectos, lo normal es que se produzcan a la vez, y que el mismo esfuerzo que oprime el tórax ponga en mayor tensión las cuerdas vocales con lo que el sonido resultará a la vez más agudo y más intenso <sup>15</sup>.

De aquí se deduce que es un fenómeno natural el que Cicerón haga coincidir con frecuencia el acento de altura o tónico y el de intensidad o cuantitativo.

¿Qué pretendemos con esto? No ciertamente demostrar que el acento de altura ejerza un papel interesante en las cláusulas de Cicerón, sino depositar la semillita del hecho fisiológico que, pasando por las diversas fases de su desarrollo, vendrá a brotar naturalmente en el *cursum* rítmico de la prosa latina.

En el *de Oratore* <sup>16</sup> habla de la prosa sometida a un ritmo que está formado por «*quasdam IMPRESSIONES ...et metiri possumus intervallis aequalibus... distinctio et aequalium aut saepe variorum intervallorum PERCUSSIO numerum conficit*».

Será rimada la prosa que presenta como los *numeri* de un ditirambo, ciertos tiempos señalados con intervalos que los separen; las combinaciones métricas de este género serán justamente contadas como una cualidad de la prosa, con tal no sean continuas como en el verso. Esta prosa deleita, porque instintivamente el oído del que escucha exige en el proceso de un discurso ciertos tiempos marcados con intervalos iguales, diferentes a veces, pero que hacen sentir un ritmo, como el caer constante de una gotita de agua.

La mayor parte de los autores que se han fijado en este texto

---

15. Cf. LARRASQUET, *Action de l'accent dans l'évolution des consonnes, études dans le basque souletin*, 1929, pp. 57 y 71.

16. *De Orat.* 3, 48, 185-186.



ciceroniano se han persuadido de que Cicerón admite un *ictus vocal* en la prosa rítmica <sup>17</sup>.

La palabra *impressio*, tal como Cicerón la emplea, no puede aplicarse más que a la voz; y *percussio*, lo mismo porque la emplea un poco antes (182), hablando de los grupos yámbicos, y queriendo justificar a Aristóteles que los destierra de la prosa dice Cicerón: «*nam cum sint numeri plures... sed sunt insignes percussiones eorum numerorum et minuti pedes*». Es decir, hay continuos ictus muy marcados siempre a la misma distancia, de lo que resulta el verso; cosa que hay que evitar a toda costa.

«*Nomen iambeis, cum senos redderet ictus,  
primus ad extremum similis sibi*»

dice Horacio <sup>18</sup>, y cuando indica cómo es el ictus a lo que atienden los oídos y cuentan los dedos:

«*legitimumque sonum digitis calemus et aure*» <sup>19</sup>.

Esta analogía entre la doctrina de Cicerón y de Horacio indica que Cicerón reconocía un ictus de intensidad (*impressio, percussio*) en el arsis de los pies, como lo reconoce Horacio en la poesía.

Pero este ictus por ley fisiológica del menor esfuerzo, se acompaña naturalmente según opinan algunos filólogos de una ligera elevación de la voz <sup>20</sup>.

Oigamos a W. Humphreys <sup>21</sup>: «La posición de los órganos bucales necesarios para producir la elevación del sonido es tal

17. NICOLAU, *L'Origine du cursus*, p. 44. «En fin le temps fort a un élément caractéristique c'est l'ictus qu'on appelle aussi *percussio* ou *impressio* en latin, et en grec, dans certains textes, krouma». Ahora bien, el ictus en la prosa no puede ser más que vocal.

18. HOR., *Ep. ad Pis.* 254-254.

19. *Ibid.*, 274.

20. WUNDT, *Völkerpsychologie*, I, p. 378; DR. LERMOYER, *Étude expérimentale sur la phonation*, p. 118 y ss.; LARRASQUET, *Action de l'accent*, etc., pp. 59-70.

21. *Sur certaines influences de l'accent dans les trimètres iambiques latins*, *Transact. of the Amer. Philol. Associat.*, 1876.

que produce naturalmente también un poco de intensidad en el sonido, de suerte que sería necesario un esfuerzo para evitar una ligera insistencia de acompañar el acento, y no hay motivo para creer que este esfuerzo eliminativo se haya hecho. Recíprocamente, un esfuerzo de intensidad voluntaria produce juntamente una ligera elevación de la voz que le acompaña por naturaleza. El ictus entre los griegos y los latinos era la intensidad con la ligera elevación de la voz que la acompaña naturalmente».

Estas observaciones fisiológicas modernas son un auxiliar precioso para entender los autores viejos que sobre la intensidad y el acento escribieron <sup>22</sup>. Otro sobre la *altitudo* <sup>23</sup>, o coordinando la *altitudo* con la *acuta vox*, como Terencio Mauro, al fin del siglo II, cuando habla del pie métrico <sup>24</sup>.

Algunos han querido ver en este texto el primer lugar en que se habla del ictus vocal <sup>25</sup>, pero ya hemos oído los textos de Horacio tan explícitos o más que el presente.

Tenemos demostrado por las observaciones aducidas de los fisiólogos que en el ictus hay juntamente elevación de la voz y aumento de intensidad. Es pues legítimo que se les haga coincidir. El oído es uno de los sentidos del hombre que más vivamente desecha la monotonía. Su anhelo es el variar. Dos acentos seguidos no los tolera, esto tanto en latín como en castellano. Conocidas son las normas de la acentuación de los versos castellanos que vienen a resumirse en ésta: Acentuada la penúltima sílaba y partiendo de ella en sentido regresivo, pueden ponerse cuantos acentos quepan con tal no haya dos seguidos <sup>26</sup>.

Lo propio sucede en la prosa latina. Hay que evitar dos si-

22. Como Varrón, KEIL, *Gram. Lat.*, IV, p. 525: «*Altitudinem discernit accentus, cum pars verbi aut si grave deprimitur aut sublimatur in acutum*».

23. VITRUBIO, 5, 4, 1 y 2; HAVET, «*R. Phil.*» (1877), 276-280.

24. KEIL, IV, p. 366: «*Parte nam attollit sonorem parte alia deprimit*». En este texto la palabra *sonorem* expresa la intensidad, y *attollit, reprimit* indica la subida y bajada de la voz.

25. NICOLAU, REL. (1929) 157-158: *L'origine du cursus*, pp. 50-51.

26. Este asunto lo estudié con toda detención en mi *Poética Española*.

labas acentuadas seguidas, con la interposición de sílabas átonas. ¿No serán efecto de esta tendencia natural las partículas enclíticas y proclíticas que pierden su acento para juntarlo al de la palabra a la que sintácticamente se unen? ¿No será ésta la explicación de aquella advertencia de M. Tulio que tanto maravilla en su precisión sin que veamos la causa de esos giros? «*Quid illud? Non olet unde sit, quod dicitur, cum illis?, cum autem nobis non dicitur, sed nobiscum? Quia si ita diceretur, obscoeniis (poco armónicamente) concurrerent litterae, ut modo, nisi AUTEM interposuissem, convenissent. Ex eo est mecum, non cum me, et cum te, ut esset simile illis vobiscum, atque nobiscum*»<sup>27</sup>.

Efectivamente en «*cum illis*» la preposición pierde su acento porque se une en la pronunciación a la vocal siguiente sobre la que carga el único acento, de manera que su pronunciación no es *cúm illis*, sino *cumillis*. En cambio, en *cúm nóbis*, *cúm vobis*, el choque de las dos consonantes obliga a una pronunciación detenida en ambas sílabas, *cúm / illis*, resultando en un giro de uso constante un tormento continuo para el oído, y se evite unificando el acento *nobiscum*, *vobiscum*. *Cum me*, *cum te*, se unen también en el oído en una sola palabra y podían haberse conservado, pero influyó en su cambio la analogía<sup>28</sup>, y quedó como los plurales, según observación precisa de M. Tulio: «*Ex eo est mecum et tecum..., ut esset simile illis vobiscum atque nobiscum*»<sup>29</sup>.

Quizá por esta causa de la proximidad y monotonía de los acentos recomiendan Aristóteles y Cicerón el evitar el ritmo yámbico y trocaico, porque «estos pies son cortos y su tiempo fuerte muy marcado»<sup>30</sup>. Véase el efecto del ritmo yámbico en el siguiente verso citado por Cicerón:

«*Pátris mēi mēum fáctum pūdēt*»<sup>31</sup>.

27. *Orat.* 45, 154.

28. Cf. mi *Gramática Latina*, n. 611.

29. *Orat.* 48, 154.

30. *De Orat.* 3, 47, 182.

31. *Orat.* 46, 155. El verso es de Pacuvio.

Sobre este particular analiza Quintiliano <sup>32</sup> un texto de Cicerón: «*Neminem vestrum ignorare arbitror, iudices, hunc per hosce dies... Cur hosce potius quam hos? Neque enim erat asperum. Rationem fortasse non reddam, SENTIAM ESSE MELIUS*». Nótese que entre *hós* y *dies* se ha interpuesto una sílaba átona *-ce*. De estas dos formas de evitar dos acentos seguidos: interposición de una sílaba átona o unificación de los dos acentos procede en la cláusula oratoria la frecuente coincidencia del acento de elevación y de intensidad, como coincide siempre en los dos últimos pies de los hexámetros virgilianos, no siempre en los de Horacio (\*):

VIRG., *Georg.* 3  
*excēssit āvītīs* (v. 228)  
*exērcēt ēt intēr* (v. 229)  
*sāxā cūbīlī* (v. 230)  
*pāstūs ācūtā* (v. 231).  
*cōrnūā dīscāt* (v. 232)  
*ventōsquē lācēssīt* (v. 233)  
*prolūdīt hārēnā* (v. 234).

HOR., *Ep. ad Pis.*  
*ēx ānīmō sīc* (v. 432)  
*sī scīēt intēr* (v. 424)  
*donārē vōlēs cūi* (v. 426)  
*pulcrē bēnē rēctē* (v. 427)  
*tundēt pēdē tērrām* (v. 430)  
*lucēm dārē cōgēt* (v. 447)  
*retrāctūs ērit jām* (v. 468).

Es curioso que todos estos versos de Virgilio, y la inmensa mayoría de su obra, tienen distribuidas las sílabas de los dos últimos pies, según esta disposición  $\underline{\text{v}} \text{ / } \underline{\text{v}} \underline{\text{v}} \underline{\text{v}} = \textit{ventōsquē lācēssīt}$ , etcétera, de la misma forma que aparecen divididos casi todos los créticos-espondeos de Cicerón, equidistando los acentos de la cesura a razón de dos es a dos:  $\underline{\text{v}} \text{ / } \underline{\text{v}} \underline{\text{v}} \underline{\text{v}}$ :

*auctīquē dīscēdāt* (Ros. Am. 3, 8)  
*vītā dēdātūr* (ib. ib.)  
*auctiōnē vēndēbāt* (ib. 8, 23).

De esta comparación de Virgilio y Horacio surge una dificultad. ¿Es que Horacio se descuidó en la forja de sus hexámetros? No coinciden en estos finales aducidos el ictus con el arsis,

32. QUINTIL., 9, 4, 119.

(\*) Por no disponer del signo adecuado, la vocal tónica la expresaremos con caracteres redondos.

y según las normas anteriormente dichas, serán imperfectos. En primer lugar podemos decir que, de ordinario, coinciden, y estos hexámetros están con relación a los que no coinciden en proporción de 5 es a 1.

Virgilio tampoco se preocupa de hacerlos coincidir, más que en los dos últimos pies, debiendo ser el ritmo tan perfecto en el centro del verso como al fin.

La lectura, en segundo lugar, de los versos en tiempo de Horacio y de Virgilio, es para nosotros un problema todavía insolucionado, y no sabemos el influjo del ictus y del arsis en el fluir general del verso latino <sup>33</sup>.

L. Havet ha dado excelentes razones para demostrar que la coincidencia del acento en el arsis de los dos últimos pies del hexámetro, depende de la elección de palabras de una longitud determinada para este lugar, como dijimos antes hablando del crético-espondeo en Cicerón <sup>34</sup>.

Lo que no puede negarse es que para nuestros oídos los versos en que coincide sobre una sílaba el arsis del pie y el acento de la palabra, resultan más armoniosos. Compárense estos dos hexámetros, por más que ni el de Virgilio reúne las condiciones indicadas, pero sí algo más que el de Horacio:

«*Nōn āliēnā mēō prēssi pēdē. Quī sībi fidit*» <sup>35</sup>.

«*ōmniā vēntōrūm cōncūrrērē prōeliā vīdī*» <sup>36</sup>.

Para soslayar, mejor que resolver, esta dificultad, se ha ideado el sistema de trasladar los acentos al arsis de los pies. Norma seguida en su lectura por no pocos alemanes y algunos franceses, que se apoyan en el testimonio del Gramático Sacerdos, del siglo III <sup>37</sup>: «*Hoc tamen scire debemus, quod versus pronun-*

33. WEIL ET BENLOW, *Théorie générale de l'accentuation latine*, p. 79; SERGIUS, en KEIL, *Gram. Lat.*, IV, p. 526.

34. Cf. L. HAVET ET L. DUVAU, *Cours de métrique grecque et latine*, 1896<sup>4</sup>, p. 282; M. G. NICOLAU, *L'origine du 'cursus' rythmique et les débuts de l'accent d'intensité en latin*, Paris, Les Belles Lettres, 1930.

35. HOR. *Epist.* 1. 19, 22.

36. VIRG., *Georg.*, 1, 318.

37. KEIL, VI, p. 448.

*tiantes (id est scandentes) interdum accentus pronuntiamus quam per singula verba ponentes. "Toro et pater": accentum acutum ponimus in to et in pa; scandendo vero: "Inde toro pater Aeneas" (Aen. 2, 2), in ró et in térr».* El gramático sufre una confusión prosódica alargando las sílabas *patēr*, pero la afirmación es clara. En tiempos de Mario Plotio Sacerdos se medían los versos pasando el ictus de la palabra al arsis del pie, y como él no limita este uso, por la parte anterior, es probable que tal práctica represente la forma tradicional de leer y medir los versos.

*Adlabi nemus ét tacitis incúmbere rémis* <sup>38</sup>.  
*Ignotás temptáre viás? quo ténditis? inquit* <sup>39</sup>.

No merece esta forma de lectura la atención de los modernos, pero aplicada al verso <sup>40</sup> no deja de tener sus rasgos de genialidad. Decimos en *el verso* porque en la prosa estas trasposiciones no son posibles, debiendo, por tanto en la prosa bien cuidada, coincidir de por sí el ictus con el arsis.

El fruto que con ello se obtiene es doble: un menor esfuerzo evitando las detenciones, y volver el ritmo más sensible. En las sílabas Ciceronianas, como en los hexámetros dactílicos, parece concluir mejor aquéllas cuyo ictus y arsis caen sobre la misma sílaba.

¿Hay alguna relación entre la prosa métrica de Cicerón y el cursus rítmico?

Bien quisiéramos responder sencillamente, la hay, no la hay; pero se han formado tantísimas teorías sobre el particular, que

---

38. *Aen.* 8, 108.

39. *Ibid.*, 113.

40. Este sistema de acentuación pugna con QUINTILIANO, 12, 10, 33: «*Sed accentus quoque... minus suaves habemus, quia ultima syllaba nec acuta unquam excitatur nec flexa circumducitur*» y con DONATO, *Ars Grammatica*, KEIL, IV, 371. «*In latinis neque acutus accentus in ultima syllaba poni potest nisi discretionis causa, ut in adverbio pone, ideo ne verbum putetur imperativi modi, neque circumflexus nisi in ea particula, quae est ergo*», y con SERVIO, *Commentarii in artem Donati*, KEIL, IV, 426: «*Latinitas autem in ultima syllaba nullum ponit accentum*».

no es extraño que muchos críticos la hayan dejado por insoluble. M. G. Nicolau, en su precioso libro *L'origine du cursus rythmique et les débuts de l'accent d'intensité en latin*, Les Belles Lettres, Paris 1930, p. 7, se sitúa en una posición extrema: «No hay relación alguna», responde. «El cursus está fundado únicamente o mejor, no consideran para nada la diferencia entre sílabas breves y sílabas largas. En la cláusula ciceroniana sucede todo lo contrario. Su ritmo está basado sobre la cantidad y no presta atención alguna al acento». Y esta su última afirmación la prueba por el argumento del silencio: «Cicerón no habla jamás del acento como parte constitutiva de la cláusula, y esto puede suceder, o porque él no advirtiera el papel del acento en la cláusula, cosa imposible de imaginar, o porque dándose cuenta, no quiso decirnos nada sobre él, imposible también de todo punto, o porque en realidad él no atendía al acento».

Broadhead <sup>41</sup>, De Groot, en los artículos antes citados, H. Graheim, en sus artículos muy notables de la «*Wochenschrift für klasische Philologie*», 1910, n. 47 (21 nov.), col. 1.294-1.302, y n. 49 (5 dic.), col. 1.352-1.358) han supuesto que el ritmo no está suficientemente marcado por la cantidad (col. 1.296), siendo, por consiguiente, necesario señalar la entrada de cada pie de una manera singular, y ha propuesto como elemento necesario de la cláusula el acento y la cesura misma que separa las palabras. De esta forma el tránsito de la cláusula métrica de Cicerón al cursus es fácil de explicar.

Según otros filólogos hay cierta tendencia a hacer coincidir el ictus del pie y el acento de la palabra <sup>42</sup>. Así la prosa de Cicerón comprendería los gérmenes de la versificación de Comodiano <sup>43</sup>.

---

41. *Latin prose rhythm*, 1922.

42. ZANDER, *Eurythmia*, t. II, y LAURAND, *Études sur le style...*, p. 195, nota 1.

43. G. HERMANN, *Opusc.*, t. I, p. 121 y G. WUEST, que ha indicado el uso frecuente de un trisílabo en el penúltimo lugar de la frase. Cf. J. VENDRYES, *L'intensité initiale*, pp. 71, 88.

Según Bayard <sup>44</sup> los tiempos fuertes y débiles serían marcados en la cláusula ciceroniana por una elevación de la voz. El acento no es componente esencial de las cláusulas de Cicerón pero sí hay que tenerlo en cuenta.

### HACIA LA APARICION DEL CURSUS

Aún supuesta la diferencia que hay entre la cláusula métrica y el cursus rítmico hay que reconocer, como hace Nicolau (p. 10), que la cláusula métrica ciceroniana debe ser tenida como la etapa más antigua de una evolución que ha conducido al principio del cursus rítmico.

¿Cómo se originó el cursus? Para satisfacer esta pregunta se han ideado multitud de hipótesis relacionadas, como es natural, con el concepto de la cláusula ciceroniana. Expondremos algunas de ellas.

#### 1) EL PRETENDIDO ORIGEN ECLESIASTICO.

Los propulsores de esta hipótesis son N(oël) Valois en *De arte scribendi epistulas*, y L. Duchesne <sup>45</sup>, pero no coinciden en determinar la persona a quien atribuírselo: el primero lo refiere a Gregorio VIII (1187) y el segundo al Papa Gelasio II (siglo XII) o a San León Magno (siglo V). Veamos su razonamiento: El término mismo de *stylus gregorianus* —dice Valois— con que se nombra el cursus infinidad de veces en los tratados de la edad media, parece indicar el creador del estilo. Además, el tratado más antiguo sobre este arte, conocido hasta el día, lleva el título de *Forma dictandi quam Romae notarius instituit magister Albertus, qui et Gregorius Papa*. Es un opúsculo inédito que ocupa el fol. 58v del ms. lat. núm. 2.820 de la Biblioteca Nacional de París. Según los caracteres paleográficos fue copiado en el siglo XII. Las primeras orientaciones están dadas en im-

44. «R.Ph.», 48 (1924) 52-61.

45. Cf. *Bibliothèque de l'École des Chartes*, t. I, 1889, pp. 161-163.



perativos categóricos, claro exponente de que fueron concebidas como normas impuestas a los secretarios de la cancillería Pontificia por su Superior. Por otra parte, se sabe que Alberto de Morra, futuro Papa Gregorio VIII, tuvo «la alta dirección en la redacción de las bulas» desde 1178 a 1187 <sup>46</sup>.

Pero el mismo Valois quedó un tanto perplejo cuando se le llamó la atención sobre la existencia del cursus en documentos anteriores a esta época.

L. Duchesne, en una *Note sur l'origine du 'cursus' ou rythme prosaïque*, publicada en la «Bibliothèque de l'école de Chartes», t. L, 1889, pp. 161-163, ha llamado la atención sobre un pasaje del *Liber Pontificalis*. Es la nota en que el biógrafo Pandolfo cuenta los antecedentes del Papa Gelasio II (1118-1119) de quien era contemporáneo. He aquí el texto:

«*Tunc Papa (Urbanus II) litteratissimus et fecundus fratrem Johannem, virum utique sapientem et providum sentiens, ordinavit, admonuit ut per eloquentiam sibi a Domino traditam antiqui leporis atque elegantiae stilum in Sede Apostolica, jam pene omnem deperditum, sancto dictante Spiritu, Johannes Dei gratia reformaret ac Leoninum cursum lucida velocitate reduceret*» <sup>47</sup>.

De aquí se desprende el papel que desempeña Juan Caetani o de Gaeta, futuro Papa Gelasio II en la introducción del cursus. Sabemos por otra parte que Juan de Gaeta había estudiado con los frailes de Montecassino, en donde óptimos maestros lo habían formado en las letras divinas y humanas <sup>48</sup>. Fue llamado a Roma por Urbano II (1088-1099) quien le confirió la misión de reforma el estilo de la cancillería pontificia, haciendo revivir las antiguas cláusulas rítmicas, completamente olvidadas.

Duchesne, fundado en el texto de Pandolfo, ha creído haber hallado el origen del cursus, atribuyéndoselo a San León Magno (440-461). Pero Duchesne no ha estudiado las cartas de San León

46. N. VALOIS, ob. cit., p. 176.

47. El cursus está observado de una manera regular en este texto.

48. Cf. LUDWIG TRAUBE, *Vorlesungen und Abhandlungen*, 1911, t. II, p. 18; y L. DUCHESNE, l. c., p. 162.

Magno y prueba la hipótesis por suposición. Ciertamente que en los textos litúrgicos de los tiempos de este pontífice, se había tenido en cuenta, tanto en los miembros como en las cláusulas finales, el *cursus*, sobre todo el *planus* y el *velox*, según investigaciones de A. Getard <sup>49</sup>, reconociendo no obstante, varias excepciones (col. 230-231). Por otra parte, un Sacramentario Leonino, estudiado por Laurand <sup>50</sup> muestra que está escrito en prosa cuantitativa.

## 2) ORIGEN AFRICANO DEL CURSUS.

También se ha ideado la teoría de la referencia del origen del *cursus* a la provincia del Africa y en concreto a San Cipriano y a San Agustín. La teoría queda improbadada por cuanto sobre San Cipriano flotan las más diversas opiniones. Según unos las cláusulas del santo doctor están fundadas sobre el acento. Es opinión de L. Couture <sup>51</sup> y de E. Vacandard <sup>52</sup>. Cita en su apoyo el comienzo de la carta a Donato, pasaje ciertamente rítmico, pero de cuya autenticidad se duda <sup>53</sup>.

Para otros la prosa de San Cipriano es métrica como la de Cicerón. Así piensan L. Havet <sup>54</sup>, E. Norden <sup>55</sup>, L. Bayard <sup>56</sup>. Según E. W. Watson <sup>57</sup> la prosa de San Cipriano es métrica, pero diversa de la de Cicerón. Por fin la teoría de E. de Jonge <sup>58</sup> las cláusulas de San Cipriano son métricas pero gran número de ellas están

49. Cf. Artículo «Accent», en el «Dictionnaire d'archéologie chrétienne», Paris, 1907, t. I, col. 227 ss.

50. *Études sur le style...*, 2. ed., t. III, p. 230.

51. En «Rev. des questions historiques», LI (1892) 253 ss.

52. *Ibid.*, LXXVIII (1905) 76 ss.

53. Cf. P. DE LABRIOLLE, *Histoire de la littérature latine chrétienne*, p. 207.

54. *La prose métrique de Symnaque et les origines du Cursus*, p. 139.

55. *Die antike Kunstprosa*, II, p. 944 y ss.

56. *Le latin de Saint Cyprien*, tesis, Paris, 1902, p. 298 y ss.; «R.Ph.» (1924) 52-61.

57. *The style and language of saint Cyprien*, en «Studia Biblica», IV, 1896, p. 218 ss.

58. «Musée Belge» VL, 1902: *Les théories recentes sur la prose métrique en latin*, pp. 262-279. y *Les clauses de Saint Cyprien*, pp. 344-363.

determinadas por el acento. La prosa de San Agustín, por otra parte, más que métrica, ni rítmica, es rimada y no pudo dar origen al cursus<sup>59</sup>.

### 3) TRANSFORMACION DE LA PROSA METRICA EN PROSA RITMICA.

E. Norden fue el primero en indicar<sup>60</sup> la continuidad que hay entre las cláusulas ciceronianas y el cursus<sup>61</sup>. Esta sentencia es defendida también por L. Laurand<sup>62</sup> según el cual de las cláusulas ciceronianas se conservan aquellas en que coincidían el ictus con el acento, y por F. di Capua<sup>63</sup>, y últimamente por Harold Hagendahl<sup>64</sup> y Benjamín Temprano<sup>65</sup>.

M. G. Nicolau<sup>66</sup> niega rotundamente que haya influido la prosa de Cicerón en la formación del cursus.

Su opinión sobre este particular, lucha con gravísimas auto-ridades y no ha de tenerse en cuenta.

Rastreademos, pues, los vestigios que hallemos, para caminar seguros por esta selva tan enmarañada.

Partamos de la realidad probada de que las cláusulas más usadas por Cicerón, son:

59. Cf. ANGEL C. VEGA, *Obras completas de San Agustín*, ed. bilingüe, BAC, tomo II, pp. 307-314.

60. *Antike Kunstprosa*, t. II, p. 951.

61. Cf. SUSAN H. BALOU, *The clausula and of the higher criticism*, en «Transactions and Proceedings of the Americ. Philol. Assoc.», XLVII (1915) 162.

62. «Musée Belge», t. XVII, 1913, p. 94 ss.

63. *Evoluzione della prosa metrica latina nei primi tre secoli di C.*, en «Didaskaleion», II (1913) 1-40, sobre todo 15 y ss.; cf. *Boll. di Filologia*, XLVIII (1919) 23; y W. MEYER, *Göttigische gelehrte Anzeiger*, 1893 p. 18 ss.; E DE JONGE, *Musée Belge*, 1902, p. 111; E. VACARD, «Rev. des quest. hist.», t. LXXVIII (1905) 59 ss.; ALBERT CLARK, *The cursus in mediaeval and vulgar latin*, 1910; H. B. DEWING, «American Journal of philol.» XXXI (1910) 314 ss.

64. En *La prose métrique d'Arnobie*, Göteborg, 1937.

65. BENJAMÍN TEMPRANO, *El ritmo métrico-cuantitativo de la prosa de Cicerón y su posible relación con el "Cursus" de los siglos XII y XIII*, en «Universidad» 9 (1932) 277-316.

66. *L'origine du cursus*, p. 83 ss.

— / — — — dicoreo precedido de crético.

— / — — — crético espondeo.

— / — — — doble crético.

la primera de las cuales tiene Zielinski como cláusula tipo y fuente de todas las demás. Ahora bien, si esas cláusulas distribuyen los acentos de forma que haya un número igual de tiempos entre el primer acento y la cesura y el segundo acento, resultan los tres tipos del cursus:

— / — — — = — — — — — *fecūnditās sūbministrāt* (cursus velox); *cérnimur ministrāre*.

— — — — — = — — — — — *quīdquīd impērtī* (cursus planus); *satiāre quam cibo*.

— — — — — = — — — — — *depōnē fāstigiūm* (cursus tardus); *requiras artificis*.

La cláusula ciceroniana — — — — — originó, según confesión de todos el cursus trispondáico — — — — —, *dóna sentiāmus*.

De ser cierta la teoría de Bayard, según la cual Cicerón hacía coincidir el ictus con el acento, en Cicerón tendríamos el punto de partida del origen del cursus. Demostramos con elocuentes estadísticas no ser esa la realidad, pero considerando años más tarde los gramáticos y escritores las cláusulas de Cicerón, se fijaron sobre todo en aquéllas en que por necesidad prosódica tenía que coincidir el ictus del pie y el acento de la palabra, y con ellas más que con ninguna otra, deleitaron su oído, y esas cláusulas fueron las más frecuentes y las que reprodujeron las demás. Para llegar a la prueba de que el cursus se originó de las cláusulas ciceronianas no es preciso el hecho inverosímil de que las veamos convertidas al pronto en las fórmulas del cursus, bastará que ellas vayan persistiendo a través de los siglos, métricas al principio, métricas y rítmicas luego, rítmicas al fin, hasta condensar en sus equivalentes del cursus.

En el estudio de esta evolución filológica se ha llegado hasta el siglo II de nuestra era. F. Patzek <sup>67</sup> demuestra que las cláu-

67. *De clausuli, Plinianis*, en la ed. de Plinio el Joven, por R. KUKULA, 1912, pp. VII-XV.

sulas de Plinio el joven son rítmicas. Le ha respondido K. Münscher <sup>68</sup>, en el sentido de que es métrica, pero busca la coincidencia del ictus con el acento. Es lo suficiente. Plinio era entusiasta de Cicerón <sup>69</sup> e hijo de su propio tiempo, lo que el maestro hizo a veces inconscientemente, el discípulo lo imitó con toda consideración.

P. Collinet ha efectuado un importante hallazgo sobre el empleo del cursus en la cancillería imperial. Los vestigios más lejanos llegan al tiempo de Antonio Pio, siglo II. Del siglo I de nuestra era, de los tiempos de Nerón, se conserva un sistema de cláusulas finales <sup>70</sup>, que por más que no se sabe cierto si son debidas al gramático Lesio Basso, a quien se atribuyen desde la más remota antigüedad; fue compuesto en el siglo I según opina W. Teuffel <sup>71</sup>.

Presenta diversas cláusulas relacionadas por el penúltimo pie. Casi todas se componen de 9 tiempos, debiendo de tener el segundo cuantos le falten al primero hasta nueve.

*Primer grupo:*

--	}	---	<i>dolōrē compulsū.</i>
		----	<i>reginā superiorum.</i>
		-----	<i>astra caelestia.</i>
		-----	<i>indignā perpetior.</i>
		-----	<i>majestātē miserabili.</i>

*Segundo grupo:*

---	}	---	<i>desērēre compellor.</i>
		----	<i>incredibiliā tolerando.</i>
		-----	<i>rāpiōr in turbines.</i>
		-----	<i>varia compuniens.</i>
		-----	<i>tēmērē revocabitur.</i>

68. *Kritisches zum Panegyricus des jüngeren Plinius*, «Rhein. Mus.» LXXVIII, p. 174.

69. Cf. A. M. GUILLEMIN, *Pline et la vie littéraire de son temps*, Paris, Les Belles Lettres, 1929.

70. KEIL, *Gram. Lat.*, VI, pp. 308-312.

71. *Geschichte der röm. Lit.*, n. 282.

Obsérvese:

- 1) Que el primer pie tiene siempre tres tiempos y el segundo seis.
- 2) El monosílabo queda excluido del último lugar.
- 3) En la mayor parte de los casos la palabra final tiene tres o cuatro sílabas, alguna vez cinco, nunca dos.
- 4) Se excluye la elisión, la sinalefa, y se evita el hiato.
- 5) Cada cláusula ha de tener por lo menos dos palabras.
- 6) La cantidad de las sílabas no tiene más que un papel secundario: el de determinar por su conjunto la duración misma de la palabra. Tampoco el acento tiene influencia alguna.
- 7) Toma la palabra como una unidad rítmica.

Esta síntesis de cláusulas no es creación del gramático, es una codificación de las normas rítmicas de su tiempo, intermediario entre la desaparición de la prosa métrica y la aparición del cursus. El siglo I de nuestra era se caracteriza en cuanto al ritmo por las siguientes manifestaciones:

- 1) Esfuerzo por la desaparición del monosílabo del último lugar.
- 2) Prohibición del hiato, y ausencia de la elisión y de la sinalefa <sup>72</sup>.

Las mismas son también en sustancia las cláusulas atribuidas a Juba, llamadas *Fragmenta Bobiensia* <sup>73</sup>.

Ya en este autor influye positivamente el acento. Las pa-

72. Este aserto tiene largos testimonios en su abono: SACERDOS, KEIL, IV, p. 448, lin. 4-10, y p. 453, lin. 6; ATILIO FORTUNACIANO del siglo IV, en *Rhetores Latini Minores*, ed. HALM, p. 433; DIOMEDES (siglo V), KEIL, I, pp. 466-467; JULIO VICTOR (siglo V), *Rhet. Lat. Min.* ed. HALM, p. 433; MARCIANO CAPELLA (siglo V), *Rhet. Lat. Min.*, ed. HALM, p. 475. Tampoco hay elisión en los versos de Comodiano, L. HAVET ET L. DUDAU, *Métrique grecque latine*, 4 ed., p. 237. A la misma conclusión se ha llegado en la prosa de gran número de autores: SEDULIO, J. CANDEL, *De clausulis a Sedulio in eis libris qui scribuntur Paschale opus adhibitis*, p. 34; APULEYO, A. KIRCHHOFF, *De Apulei clausularum compositione et arte*, p. 6 ss.; MARCIANO CAPELLA, *Rhet. Min. Lat.*, ed. HALM, p. 476, recomienda las mismas cláusulas.

73. Puede verse en KEIL, VI, pp. 627-628.

labras cobran individualización y empiezan a construirse sobre el acento básico que determina la forma de las cláusulas <sup>74</sup>.

El gramático Mario Plotio Sacerdos, enseñaba gramática y métrica en Roma, al final del siglo III. Su teoría sobre las cláusulas se halla al fin del segundo libro de su *Ars Grammatica* <sup>75</sup>.

Sacerdos hace notar la novedad de las cláusulas que él recoge de las exigencias y gusto de su tiempo: «*Consequens arbitratus sum et de structuris (clausulis) placentibus nostro tempore paucis admodum demonstrare* <sup>76</sup>... *structuras nobis delectabiles componamus*» <sup>77</sup>.

He aquí el cuadro que él propone por orden alfabético latino:

--- / ---	<i>probare deberes.</i>
--- / ---	<i>dolore derisus.</i>
--- / ----	<i>modicos coluerunt.</i>
--- / ----	<i>fieri potuisset.</i>
---- / ---	<i>coheredem detraxit.</i>
--- / ----	<i>optime navigavi.</i>
--- / ---	<i>detrudit heredem.</i>
--- / ---	<i>cantare fecerunt.</i>
---- / ----	<i>condidimus sepultura.</i>
-- / ---	<i>esse delectum.</i>
-- / ----	<i>esse videatur.</i>
--- / ----	<i>hostibus temperare.</i>
--- / ----	<i>lumina deponebant.</i>
--- / ----	<i>omnia placuerunt.</i>
---- / ---	<i>vindicetur electus.</i>
--- / ----	<i>curiam renovare.</i>
---- / ---	<i>deducente subducit.</i>
---- / ---	<i>impellente devinxit.</i>
---- / ----	<i>contempnere (contempsēre) persuadenti.</i>
---- / ----	<i>piratico liberasset.</i>
---- / ----	<i>provincia recedentis.</i>

74. NICOLAU, ob. cit., p. 100.

75. KEIL, VI, pp. 492-495.

76. KEIL, VI, p. 492, lin. 27.

77. KEIL, VI, p. 494, lin. 18.

---- / ----	<i>dilixerant Coepiones.</i>
»    »	<i>praedonios vindicanti.</i>
---- / ----	<i>contagia doluerunt.</i>
---- / ----	<i>depellere castitatem.</i>
---- / ----	<i>decipere contendebat.</i>
---- / ----	<i>pericula devitavi.</i>
--- / ---	<i>sume deceptum.</i>
---- / ----	<i>Cererem decanamus.</i>

Después de éste introduce otro cuadro con las siguientes palabras: «*Has quidem a nobis repertas structuras composuimus, nunc aliquas Tulli componamus, quae possint auditores nostri temporis delectare*»<sup>78</sup>.

--- / ----	<i>maxime laboraret.</i>	[ <i>Div. in Caec.</i> 9].
--- / ----	<i>quaesisse videatur.</i>	} [Verr. 2, lib. I, 2, 15-16, 20, 22, respectivam.].
--- / ---	<i>esse percussum; iste ve-</i>	
	<i>xaret; stare non posse.</i>	
---- / ----	<i>voluerit vindicare.</i>	
--- / ---	<i>causamque cognovit.</i>	
--- / ---	<i>ipsa delegit.</i>	} [Verr. 2, lib. I, 2, 15-16, 20, 22, respectivam.].
--- / ---	<i>probare deberent.</i>	
--- / ---	<i>voluntate concedam.</i>	
---- / ----	<i>ingenio sustinere.</i>	
--- / ----	<i>corpore perhorresco.</i>	
---- / ----	<i>judicium sustinebit.</i>	[ <i>Div. in Caec.</i> 1, 19, 20, 27, 37, 41, 48, 50, 64 y 65].
--- / ---	<i>suscriptor addatur.</i>	} [In Verr. I, 8, 15].
---- / ----	<i>injuriis conmoveri</i> <sup>72</sup> .	
---- / ----	<i> fueris accusare.</i>	
--- / ----	<i>temporis devitare.</i>	
--- / ----	<i>diu machinatur.</i>	
---- / ----	<i>composui ratiōnēm.</i>	

El gramático no ha dado, ni con mucho, todas las cláusulas de Cicerón, sino las que «*possint auditores nostri temporis de-*

78. KEIL, VI, p. 495, lín. 7-8.



*lectare*». En ambos cuadros hay unidad de concepción, los mismos principios directivos dominan todas las cláusulas: son la obra de un mismo autor que tenía un sistema bien concebido. Los rasgos dominantes de todas ellas podemos reducirlos con Nicolau <sup>79</sup> a los principios siguientes:

1. Desde el punto de vista métrico: la diversidad de formas es extrema: todos los pies son admitidos para formar la más completa variedad de cláusulas.

2. Desde el punto de vista del acento y de la dimensión de las palabras, es todo lo contrario: las fórmulas se reducen a un mínimo en la variedad: todas las cláusulas terminan en palabras de tres o de cuatro sílabas (menos *non posse*). No solamente se excluye del último lugar el monosílabo (como ya vimos en Basso), sino también el disílabo y el pentasílabo. La penúltima palabra es siempre polisílabo.

La palabra final es siempre llana (paroxytona).

Resulta que todas esas cláusulas se reducen a tres fórmulas rítmicas que no son otras que las del cursus: *planus*, *velox*, *trispoudaicus*, y esto no casualmente, sino como resultado de una selección querida y buscada por Sacerdos. Por eso de Cicerón no aduce otras cláusulas que las que le dan el cursus: *velox*, *planus* y *trispoudaicus*. En el tiempo de Sacerdos no gustaban otras cláusulas <sup>80</sup>.

3. Todas las cláusulas de Sacerdos se componen de dos palabras y el gramático insiste en esta disposición: «*Quanquam igitur haec in omni oratione servari debeant (compositiones) tamen maxime in verbis duobus, novissimo et penultimo, sunt delectabiliter componendae*» <sup>81</sup>.

Aquí se manifiesta claramente el predominio del acento sobre la cantidad. ¿Qué importa a la cláusula métrica que los pies se formen de tres o de una palabra, como se ve con frecuencia en Cicerón? Constan de los tiempos requeridos y basta. En cam-

79. Ob. cit., p. 105 ss.

80. KEIL, VI, p. 493, lín. 11-24.

81. KEIL, VI, p. 493, lín. 4-6. Cf. para su comparación *Fragmenta Bobiensia*, KEIL, VI, p. 629, lín. 5.

bio, en la cláusula rítmica, sucede otra cosa; debe componerse de dos palabras porque para el ritmo son necesarios dos acentos.

4. El acento de intensidad va predominando. Las palabras van creciendo en importancia individual. Los vocablos son independientes. No hay elisión, ni hiato, ni sinalefa. Ni siquiera se alargan por posición aún cuando la palabra siguiente empiece por consonante <sup>82</sup>.

Después del texto de *Sacerdos*, el más importante para el asunto que nos ocupa es el de *Fragmenta Bobiensia* atribuido por Keil a Juba, como hemos dicho. En él se condensan las enseñanzas de Basso y de *Sacerdos*.

Las cláusulas son de los tres *cursum*, de ordinario del *tardus*. El único que no figura en *Sacerdos*, porque este autor era muy riguroso y no admitía otras cláusulas que las terminadas en dicciones llanas.

En Juba la preponderancia del acento es clara, si cabe. Después de un pie con la penúltima breve, recomienda un pie con la penúltima larga <sup>83</sup>: «*Quotiens vero pes praecedat, qui mediam brevem habet, id est amphimacros, dactylus, tribrachys hi sunt subjiciendi*

*ditrochaeus, ut: sidera judicábant,*  
*antipastus, ut: Hélena maritalis,*

de lo que resulta el *cursum velox*. Luego añade: «*sed has quas memoravi clausulas, si acrius advertas, in duarum generalium numerum reputabis, ex trochaeo et molosso, tribrachi et dictrochaeo*» <sup>84</sup>, de lo que resulta el *cursum planus* y el *cursum velox*.

Si queremos, ya en el siglo iv, una catalogación explícita del ritmo, la hallaremos en el gramático Fortunaciano <sup>85</sup>: «*Structurae qualitas est tripartita: aut enim rotunda est, id est, volu-*

82. «Les syllabes longues par position son considérées come brèves. *Sacerdos* est le premier grammairien qui ait rejeté d'une manière constante, l'allongement par position d'un mot à un autre dans la phrase et tout allongement par position dans le vers» (NICOLAU, p. 107).

83. KEIL, VI, p. 628, lin. 7.

84. KEIL, VI, 627.

85. HALM, *Rhet. Lat. Min.*, p. 127.

*bilis, aut plana, id est procurrens, aut gravis, id est stabilis ac renitens».*

Para pasar de la teoría de los gramáticos a la práctica de los escritores, debemos hacer algunas advertencias preliminares sobre el modo de estudiar el cursus:

1. La prosa rítmica tanto griega, como latina, obedece a una ley descubierta por W. Meyer <sup>86</sup>: «Las sílabas acentuadas de las dos palabras de la cláusula están separadas por dos o por cuatro (rara vez por tres) sílabas inacentuadas.

2. Para examinar el cursus hay por tanto que contar las sílabas comprendidas entre los dos acentos. Con tal fin De Groot <sup>87</sup> y Knook <sup>88</sup>, han formado el cuadro siguiente:

- 0) ˘ ˘... *inferenti vim filio.*
- 1) ˘ ˘ ˘... *risu dignum.*
- 2) ˘ ˘ ˘ ˘... *appellatione designans.*
- 3) ˘ ˘ ˘ ˘ ˘... *parte dubitare.*
- 4) ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘... *partibus subvenire.*
- 5) ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘... *principes existimari.*
- 6) ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘... *principis veneratione.*

3. No todas las palabras de la frase tienen un acento igualmente fuerte. Hay palabras que pierden su independencia y forman con otras un solo grupo acentuado <sup>89</sup>.

86. *Der accentuirte Satzschluss in der Griechischen Prosa vom 4. bis 16 Jahrhundert*, Göttingen, 1891.

87. *La prose métrique*, p. 58.

88. *De Overgang van metrisch tot rythmisch proza bij Cyprianus en Hieronimus*, tesis, Amsterdam, 1932, pp. 17, 37 ss.

89. El gramático AUDAX, KEIL, VII, p. 360, ss., presenta un dato elocuente: «*Sunt item quaedam quae a regulari ratione recedunt, nam per omnes syllabas gravantur, circumflexo vel acuto accentu carent... non omnes partes orationis aequales sunt. Nam nomen et verbum et participium inter partes omnes excellunt. Ceterae his appendices videntur. Nam et pronomen subjacet nomini, et verbo servit adverbium. Conjunctio quoque et praepositio ad clientelam majorum partium pertinent. Hae ergo partes, quae appendices sunt, sic majoribus comprobantur, ut tanquam in unam orationis coalescunt, proprium vero fastigium perdant*». Cf. ZANDER, *Eurythmia*, II, p. 471.

4. Atención especial merecen las proclíticas y las enclíticas. Para darles su valor correspondiente debemos apoyarnos en los datos de los gramáticos antiguos. Zander que los ha estudiado bien <sup>90</sup>, resume así sus enseñanzas sobre las proclíticas <sup>91</sup>:

a) *Pronomina relativa omnibus syllabis gravari, interrogativa acui.*

b) *Pronomina personalia et infinita gravari, si sine vi proferantur.*

c) *Adverbia pleraque acui, quaedam autem, quorum vis et usus a conjunctione proprius absit, gravari praeposita, st sine vi proferantur.*

d) *Praepositiones et conjunctiones praepositas gravari omnibus syllabis, postpositas acui.*

5. El verbo *esse* en sus formas monosilábicas, *est*, etc., significando «ser» va con la palabra anterior; significando «existir», «tener» lleva acento.

Ya hemos advertido que las cláusulas más usadas por Cicerón son:

-----x	} 49'8% en la Oratoria de Cicerón, según De Groot,
-----x	
-----	

siendo lo normal de la prosa amétrica 27'5%.

Las que precisamente originan el *cursus*.

En la prosa imperial fueron cobrando preponderancia estas cláusulas, perdiendo las otras, y el sistema de cláusulas llega a una monotonía casi pasmosa.

He aquí un cuadro comparativo debido a las investigaciones de H. Hagendahl, de Groot y Knook <sup>92</sup>:

90. *Eurythmia*, II, pp. 466, 492.

91. Op. cit., p. 492.

92. HAGENDAHL, op. cit., p. 19.

AUTORES	Prsa. amétrica Cicero Orator											
	según Groot	Knook	Groot	Knook	Minucio Félix	S. Cipriano	Arnobio	Lactancio, Inst. I	Símaco, ep. I, 1-69	S. Jerónimo, ep. XXII	Amiano Marcellino, XXI	Casidoro, Var. I
N.º de casos examinados	2.000	466	1.000	400	500	356	1.760	639	539	353	219	517
— — — — — K	7,4	5,4	16,2	13,5	28	2	38	24,7	22,8	17,4	22,8	29
— — — — — K	2,9	3,2	8,3	8,5	18	12,9	16,8	10,8	19,4	18,1	4,6	11,2
— — — — — K	17,2	14,8	25,8	26	25,6	24,1	26	24,4	33,8	15,3	20,5	30,6
Total. . . .	27,5	23,4	49,8	48	71,6	42	80,8	59,9	76	50,8	47,9	70,8

Otros autores (De Groot): Tertuliano, 66; Firmino Materno, 72; Prisciliano, 71; Paciano, 70<sup>93</sup>.

La monotonía es mucho mayor en el cursus. Ordinariamente se mira como primer representante del cursus a Amiano Marcellino. La prosa de Amiano la ha estudiado Austin Morris Harmon<sup>94</sup> y sobre el uso del cursus ha llegado a las siguientes conclusiones:

93. La prosa de Símaco sería un intermedio al no usar más que las cláusulas ciceronianas que dan el cursus. Havet ha indicado que en las cartas de Símaco casi todas las terminaciones son métricas, correspondiendo al mismo tiempo a diversas formas del cursus:

221 al cursus planus.

363 al cursus velox,

293 al cursus tardus,

54 al cursus trispondaico, que no conocía HAVET, op. cit., p. 9. De las 221 del c. planus, 204 tienen la forma métrica *ōris elātūm*, constituyendo una excelente cl. ciceroniana — — — — — K

De las 263 del c. velox, 199 terminan con un dicoreo, las otras — — — — — K De las 391 del c. tarduos, 195 tienen la forma de un doble crético.

94. *The clausula in Ammianus Marcellinus*, New Haven, Connecticut, 1910.

	<i>Coll. I</i>	<i>Coll. II</i> <sup>95</sup>
I.    ⋪   ⋪   ⋪   ⋪	44'4%	48'2%
II.   ⋪   ⋪   ⋪   ⋪   ⋪	26'4%	11'2%
III.  ⋪   ⋪   ⋪   ⋪   ⋪   ⋪	23'6%	37'6%
	94'4%	97'0%

La prosa de Amiano representa el tránsito de un sistema a otro. Es rítmica en el sentido de que el acento es el factor rítmico dominante y al mismo tiempo conserva rasgos evidentes del sistema métrico de donde procede el *cursum* <sup>96</sup>.

Ya hemos dicho que los dos factores del *cursum* fueron las tendencias a no usar más que determinadas cláusulas métricas, y la regulación del ritmo por el acento. ~~Sumando~~ haciendo a un estudio rítmica estas formas:

- |                |                |
|----------------|----------------|
| 1) ⋪ ⋪ ⋪ ...   | 2) ⋪ ⋪ ⋪ ...   |
| 3) ⋪ ⋪ ⋪ ⋪ ... | 4) ⋪ ⋪ ⋪ ⋪ ... |

halló Knook y Hengendahl (p. 25) la siguiente proporción:

	Prosa amétrica				Amiano Marcelino							
	Trad. de S. Atanasio	Peerl Kamp	Cicero Orat.	S. Cipriano	Ps. Cipriano	Arnobio	Lactancio	Simaco	S. Jerónimo	Coll. I	Coll. II	Casiodoro
<b>1</b>	19,5	17,7	21,2		2,7	3,2	9,5	6,5	11,1	0,8	0,3	1,6
<b>2</b>	33,7	36,5	33,5		48,1	63,3	41,3	52,1	57,4	70,7	59,3	52,2
<b>3</b>	29,2	27,1	24	18,8	6,5	5,1	23,2	9,8	9,6	1,6	0,9	9,4
<b>4</b>	12,2	13,3	16,3	26,7	41,6	25,2	23,2	30,4	21,3	26,8	39,3	36,4
<b>2 + 4</b>	45,9	49,8	49,8	71,3	89,7	88,5	64,5	82,5	78,7	97,5	98,6	88,6

95. La primera coll. comprende todos los finales de periodo y de miembro del libro XXI; la segunda Coll. los finales de periodo de 9 libros, XIV-XIX; XXIX-XXXI. Haermon., p. 167, ss.

96. Además de Hengendahl (p. 24) es opinión de H. DRAHEIM, *Wochenschr. für, Klass. Philol.*, 1910, col. 1.297; y de A. W. GROOT, *REL. III* (1925) 202, y *Prose métrique des anciens*, p. 13; M. G. NICOLAU, op. cit., pp. 27-28, pone sus reparos por creer poco críticas las ediciones que de este autor tenemos.

En el cuadro se advierte el tránsito hacia las cláusulas que tienen número par de sílabas, entre los dos acentos. La tendencia empieza en San Cipriano y es muy crecida en Arnobio. El acento va ganando importancia y haciendo desaparecer las cláusulas en que no se cumple la ley de Meyer. La prosa de Arnobio *ritmizada*, es decir, métrica y rítmica a la par, es un intermedio entre la métrica de San Cipriano y la rítmica de Amiano Marcelino.

Arnobio enseñó retórica en el Africa hacia el 300. Es por consiguiente casi un siglo anterior a Simaco, Amiano Marcelino y San Agustín, a quienes se tenía por los primeros representantes de la prosa rítmica. Simaco y Casiodoro observan las cantidades, pero hacen coincidir los acentos con el ársis; Arnobio y San Agustín no dudan en desprestigiar la cantidad y construir tan sólo con acentos. De todos ellos es Amiano Marcelino el que va más lejos en el abandono de la forma cuantitativa, pero no deja por eso de tener sus vestigios y muestras de alguna dependencia.

### FIJACION DE LA FORMULA DEL CURSUS

Los cuadros de cláusulas condensados por Basso y por Sacerdos dieron por resultado que los escritores ya en el siglo iv compusieran su prosa según formas fijas y definidas. Las principales tendencias rítmicas del siglo iv pueden resumirse así:

1. Eliminación progresiva del cursus trispondaico.

Quedó asimilado en el *velox* y el *tardus*. Tenía que desaparecer este cursus dado el número impar de sílabas que tenía entre los dos acentos<sup>97</sup>. Se mantiene algún tiempo en obsequio a Cicerón, por haberse originado de la famosa cláusula ciceroniana «*esse videatur*». «*Illa structura Tullio peculiaris*», como dice Sacerdos.

2. Después de la eliminación del cursus trispondaico, los otros tres cursus pueden ser fácilmente caracterizados:

---

97. Cf. L. HAVET, *La prose métrique de Simmache*, p. 9.

a) La palabra o el grupo final no tiene nunca el acento sobre la primera sílaba. Esto es evidente porque el *cursus velox* y el *cursus tardus* terminan en grupos de cuatro sílabas, y el *cursus planus* por un trisílabo llano.

b) La palabra penúltima tendrá tantas sílabas, postónicas cuantas pretónicas tenga la última. Los dos acentos están a igual distancia de la cesura.

Para examinar el *cursus* en un autor es necesario hacer una estadística de cláusulas métricas, otra de cláusulas rítmicas y compararlas luego con las cláusulas rítmicas y métricas de autores no rítmicos ni métricos. Para que haya *cursus* rítmico se necesita que un 60% de las cláusulas sean rítmicas.

Aplicando este método a los escritores de los últimos siglos de la antigüedad romana se ve que tienen una fuerte proporción de *cursus*: San Cipriano, Arnobio, Amiano Marcelino, Vegecio <sup>98</sup>, Casiodoro <sup>99</sup>.

En todos estos autores el *cursus* más frecuentes es el *planus*, el menos usado el *trispondaico*. En Paulo Orosio, que tienen una frecuencia absoluta de *cursus* 80%, se reparte así:

<i>cursus planus</i>	35%
» <i>velox</i>	24%
» <i>tardus</i>	16%
» <i>trispondaicus</i>	5%

En cuanto a la prosa de San Agustín, por más que la influencia del acento es innegable, después de los estudios de E. Norden y H. Bornecque <sup>100</sup>, no puede hablarse propiamente de *cursus*.

Tampoco sigue el *cursus* el heresiarca Pelagio <sup>101</sup>.

El escrito más importante en esta época es la prosa de

97. LAURAND, «Musée Belge», XXVIII (1924) 99-101.

99. H. BORNECQUE, op. cit., p. 415.

100. H. BORNECQUE, op. cit., p. 384; NORDEN, *Antike Kunstprosa*, II, p. 948.

101. Cf. GEORGES DE PLINVAL, *Essai sur le style et la langue de Pélagie*, Libr. de l'Université, Fribourg, en Suisse, 1942.



Simaco. En ella se observa la preponderancia del acento, pero su prosa es a un tiempo métrica y rítmica <sup>102</sup>.

Es métrica por el influjo de Cicerón y rítmica por el gusto de la época. El número de cláusulas rítmicas sube al 90%, distribuidas así:

cursus planus	24%
» velox	28%
» tardus	32%
» trispondaico	6%

Al fin del siglo v las tendencias del cursus antes notadas se marcan más y más. Victor de Vita, en *Historia persecutionis Africanae*, observa un cursus sumamente regular <sup>103</sup>.

También es del siglo v la prosa de Sedulio, de curso normal <sup>104</sup>.

El cursus siguió usándose hasta el siglo vii en que se abandonó. Se recuperó de nuevo a fines del siglo xi, y duró hasta el xv, en que volvió a caer <sup>105</sup>.

Si queremos recordar a otros escritores menos conocidos, citaremos con Laurand <sup>106</sup> a:

*Casiano*, de cursus muy sensible en las *Conferencias* y en los libros IV-XII de *De coenobiorum institutis*, menos claro en los libros I-III, recargados de detalles minuciosos y prácticos.

*S. Victricio* (siglo iv) estudiado por Vacandar.

Afirma este crítico que es prosa rítmica con algunas excepciones <sup>107</sup>, pero no lo son porque están redactadas en cursus dispondaico, ritmo que no conocía Vacandar.

102. Cf. A. W. DE GROOT, *La Prose métrique des anciennes*, pp. 57-60.

103. Cf. GIUSEPPE GHEDINI, *Clausole ritmiche nelle «Historia persecutionis Africanae provinciae» di Victor di Vita*, Milano, 1927, y F. DI CAPUA, «Bollettino di Filol. clas.», febbraio, 1929, p. 201.

104. Cf. REMIGIO SABBADINI, *Divagazioni sul ritmo oratorio*, «Riv. di Filol. e d'Ist. clas.», 1919, XLVII, pp. 27-33.

105. Cf. LAURAND, *Ce qu'on sait et ce qu'on ignore du cursus*, Louvain, Peeters, 1814<sup>2</sup>.

106. *Pages de l'histoire du cursus*, «R.Ph.», LII, 1928, pp. 41-46.

107. *S. Victoris*, pp. 174-175.

*El anónimo de Rebus bellicis.*

Este tratado de invenciones fantásticas está escrito en cursus. Lejay señala en él los cuatro cursus <sup>108</sup>.

*El Decretum parasiticum.*

Es una parodia del estilo legal. El cursus se halla en multitud de decretos imperiales <sup>109</sup>. Aquí aparecen ya multitud de fórmulas que se repetirán más tarde en las bulas: «*pénitus attententur*» (velox), «*ésse decérnimus*» (tardus).

*Reglas monásticas.*

Las reglas monásticas de S. Benito (siglo v-vi), de S. Pablo y S. Esteban no tienen rastro alguno de cursus. Son de estilo demasiado ingenuo y simple para admitirlo <sup>110</sup>.

Pero las Reglas de S. Ferreol (siglo vi) <sup>111</sup> observan perfectamente las normas del cursus. Se confirma sobre todo por el contraste de las cláusulas formadas por citas de la Sagrada Escritura. La regla de S. Ferreol fue escrita hacia el año 558.

A continuación de la anterior pone Migne, p. 978, otra regla monástica, *Regula monasterii Tartanensis*, que él asigna al año 515. También está escrita en cursus, pero un poco menos cuidado que el de S. Ferreol.

Cesa el cursus en las reglas monásticas siguientes <sup>112</sup>, y en las reglas litúrgicas de latín sumamente bárbaro <sup>113</sup> que termina el volumen con el título *Antiquus ordo romanus*.

108. «Rev. Critique», II, p. 291.

109. Por ejemplo los que cita en edic. Nisard de Frontin Aqueducs, pp. 336-343.

110. Cf. Migne, PL 66, pp. 949-958.

111. PL 66, pp. 959 ss.

112. PL 66, pp. 987-988; 993-995.

113. PL 66, p. 997.

*S. Gregorio Magno* (finales del siglo vi).

En tiempos de este pontífice empieza a decaer el cursus. El lo observa con ciertas intermitencias. El cursus cesa hasta finales del siglo xi.

### RENACIMIENTO DEL CURSUS

*San Pedro Damiano.*

Observa las reglas del cursus en sus escritos hagiográficos, especialmente en la vida de S. Odilón <sup>114</sup>, vida de S. Mauro <sup>115</sup> y en sus cartas <sup>116</sup>, donde es muy frecuente el cursus velox. El cursus no es uniforme, pero hay fragmentos muy cuidados.

Las mismas normas que San Pedro Damiano, sigue sobre el cursus su discípulo Juan de Lodi, en la vida que escribió de su maestro <sup>117</sup>. La observancia del ritmo destaca más comparándola con la biografía que sobre el mismo santo escribió en el siglo xvi, Flaminio de Imola, y que puede verse en el mismo volumen de Migne.

### EL CURSUS LATINO EN LA EDAD MEDIA

Hemos visto el resurgir del cursus y las principales normas en que se basa. El acento de intensidad es su nervio. La sílaba acentuada tenía no solamente una intensidad superior a las otras, sino también una duración más larga. En cambio las postónicas sufrían una ligera abreviación.

Los tipos del cursus se hallan también en la prosa de la edad media; pero ocurre una observación, ¿el cursus de la edad media es el mismo que hemos visto fijarse en el siglo iii

---

114. PL 144, p. 925.

115. PL 144, p. 945.

116. PL 144, p. 206.

117. PL 144, pp. 144-146.

de Cristo? La respuesta puede formularse con otra pregunta: ¿Es el mismo el sistema de acentuación de la edad media que el que vigía en el siglo III y IV? La acentuación es la esencia del *cursus*, éste será idéntico, si aquélla lo es.

### ACENTUACION DEL LATIN EN LA EDAD MEDIA

La pronunciación del latín sufrió grandes transformaciones en la edad media<sup>118</sup>; pero la acentuación permaneció siempre la misma<sup>119</sup>. Es idéntica la acentuación de la edad media a la del siglo III. Se ha mantenido no solamente por el uso, sino también por la enseñanza.

Resumamos los caracteres principales de la acentuación en la edad media, comparándolos luego con las particularidades que se conocen del siglo III.

1. El acento se caracteriza por la intensidad. Se mantiene la oposición entre la *elevación* o *arsis* de la sílaba acentuada, y la *depresión* de las otras sílabas.

«*Accentus principalis fit propter sonoritatem. Sonoritas autem fit magis per elevationem, quam per depressionem. Ergo ille motus qui consistit in elevatione, magis constituitur principalis, quam qui consistit in depressione*»<sup>120</sup>. La palabra *sonoritas* designa aquí cómo en la antigüedad la intensidad. Se ha mantenido en su primitivo valor las expresiones de *arsis* y *tesis*, a los que corresponden simétricamente las dos clases de acento. Dice a este respecto un teorista del siglo XII: «*Accentus... est elevatio*

118. E. FARAL, REL. V (1927) 83; CH. BEAULIEUX, *Histoire de la formation de l'orthographe française*, Tesis, Paris, 1927, p. 1 ss. y REL. V (1927) 68 ss.; CH. THUROT, *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque impériale*, XXII, 2.ª Parte, p. 77 ss.

119. E. FARAL, REL. V (1927) 83; CH. BEAULIEUX, ob. cit., p. 1 ss.; como la cita anterior.

120. Extracto de un doctrinal anónimo citado por Thurot, op. cit., p. 396, de un ms. de la Bibliot. de l'Arsenal, Belles Lettres latines, 2. fol. 204v, escrito en 1375.

*vocis acuta, quae dicitur arsis, vel depressio gravis quae dicitur thesis*», etc. <sup>121</sup>.

Es la antigua teoría de los gramáticos primitivos latinos, que la habían tomado de los griegos. El acento agudo (*principalis, dominans, moderatus, acutus*), es el verdadero acento de las palabras, el grave no es más que una manera de indicar la sonoridad propia de las otras sílabas. En ambas épocas marcan con el acento grave las sílabas que no llevan el agudo, sobre todo la última <sup>122</sup>.

2. La sílaba acentuada tiene una duración mayor que las otras. Las sílabas inacentuadas se pronuncian con mayor rapidez (*sine mora*), sobre todo las finales. Es precisamente la *contractio syllabarum* que había marcado el gramático Mario Victorino en el siglo III <sup>123</sup>.

Lo que está admirablemente descrito en una obra anónima del siglo XII: *Opusculum de accentibus*: «*Illa ergo syllaba in lectione tenebitur et elevabitur que habuerit dominantem accentum; cetera omnes deprimentur et sine mora pronunciabuntur*», cita luego ejemplos y termina, «*quicumque igitur convenienter vult legere hoc observare debet, ut in omni dictione sillabam illam que accentari debet, cum aliqua morula teneat, alias autem cursim et rotunde pronunciet*» <sup>124</sup>.

Es por consiguiente idéntica a la pronunciación del siglo III.

También están bien determinadas las relaciones entre la intensidad y la duración. «*Et quod sonoritas magis habebatur per elevationem, quam per depressionem declaratur, quoniam*

121. PEDRO HELIE, citado por Thurot, p. 393.

122. Cf. THUROT, p. 397: «*Hic gravis est qui deprimitur, id est qui de alto imum deprimendo in dictione cognoscitur, ut in hac dictione Roma in qua gravis accentus cognoscitur esse supra ultimam syllabam per depressionem factam a prima syllaba, que est alta quia moderatum habet accentum, ad ultimam sillabam que est ima, quia ipsa habet gravem accentum*», extracto de una glosa escrita en el siglo XIII, ms. en la Bibliot. de la Villa de Orleans, M. 252.

123. KEIL, VI, pp. 3-184.

124. Cf. THUROT, ob. cit., 393 ms. de Montpellier, 322, fol. 42v.

*mora dicitur causare sonoritatem, maior autem mora in elevatione quam in depressione»*<sup>125</sup>.

La duración es un elemento propio de la sílaba acentuada. Lo que resulta de la definición dada por Pedro Hélie: «*tempus autem est mora pronunciationis ipsi accentui adiacens»*<sup>126</sup>. En este tiempo hay todavía sílabas breves y largas, pero es el acento quien determina las cantidades. Una sílaba breve se convierte en larga al recibir el acento. Lo dicen expresamente los gramáticos<sup>127</sup>; pero no se tienen en cuenta las cantidades métricas de las sílabas<sup>128</sup>.

El ritmo no tiene que ver nada con las cantidades, pero el sistema del acento encierra en sí una especie de forma cuantitativa. En la cláusula métrica el ritmo del acento estaba latente; en el ritmo del acento lo está el ritmo cuantitativo. Este hecho permite explicar muchas particularidades del cursus en la edad media.

c) En la edad media, lo mismo que en la antigüedad, no se permite la sinalefa, ni la elisión, sobre todo en la prosa<sup>129</sup>.

El cursus, pues, es idéntico en la edad media, y en el siglo III.

---

125. THUROT, p. 396. Extracto de un ms. de la Bibliot. de l'Arsenal, Belles Lettres latines, 2, fol 204v.

126. THUROT, 393.

127. Cf. GEOFFROI DE VINSauf, *Documentum de modo et arte dictandi et versificandi*, 173: «*Contigit namque saepe quod syllaba brevis in metro sit longa quantum ad accentum in pronuntiatione, sicut in omni dissyllaba debet elevari prima syllaba in accentuando*». (E. FARAL, *Les arts poétiques du XII et du XIII siècle*, p. 318.

128. Lo dice expresamente GEOFFROI DE VINSauf: «*Debemus enim habere respectum ad syllabae accentum non ad tempus*» (*Documentum de modo et arte dictandi et versificandi*), 172; E. FARAL, *Les arts poétiques*, p. 318).

129. THUROT, 444-445 y JUAN DE GARLANDE, ed. de G. Mari «*Romanische Forschungen*», t. XIII, 1902, p. 923; y E. FARAL, op. cit., p. 380.

### FORMULAS RITMICAS DEL CURSUS EN LA EDAD MEDIA

Se encuentran los mismos rasgos del cursus en la edad media en los tratados de los maestros y en la práctica de las sentencias de las cancillerías <sup>130</sup>.

Las reglas no han cambiado:

1. Recordemos la exclusión del monosilabo y pentasilabo final, recusado por casi todos <sup>131</sup>.

2. A una palabra final puede sustituirla un grupo equivalente: en lugar de un trisilabo acentuado sobre la penúltima (en el c. planus) puede ponerse un monosilabo y un disílabo <sup>132</sup>; en lugar de un tetrasilabo final acentuado sobre la penúltima (en el c. velox) puede ponerse: a) un monosilabo y un trisilabo acentuado sobre la penúltima; b) dos disílabos; c) dos monosílabos y un disílabo; en fin, en lugar del tetrasilabo final acentuado sobre la antepenúltima (c. tardus), puede ponerse un monosilabo seguido de un trisilabo, acentuado sobre la antepenúltima. Estas sustituciones están probadas por el testimonio de gran número de tratadistas <sup>133</sup>.

El cursus más frecuente es el velox y el planus. Son los únicos que figuran en gran número de autores <sup>134</sup>.

130. Para el cursus en la edad media puede verse sobre todo: N. VALOIS, «Bibliot. de l'École des Chartes», 1881, pp. 161-198; L. LEVILLAIN, *Examen critique des chartes mérovingiennes et carolingiennes de l'abbayé de Corbie*, Paris, 1902, pp. 32-33; JEANNE VIELLIARD, *Le latin des diplômes royaux et des chartes privées*, «Bibliot. de l'École des Hautes Études», t. 251, p. 242; J. HAVET, *Questions mérovingiennes*, «Bibliot. de l'École de Chartes», t. LIV, pp. 639-645.

131. Cf. BUONCOMPAGNO, ms. lat. Bibliot. nat. 8.634, fol. 2 y v.; N. VALOIS, op. cit., p. 191.

132. Cf. *Sacerdos*, ej. *non posse*.

133. Ponce le Provençal (THUROT, p. 481); *Candelabrum*, THUROT, 483-484; y en una «*Summa dictaminis*» anónimo, ms. Sorbonne, 449, escrito al comienzo del siglo XIII; THUROT, op. cit., 482.

134. Así en la nota atribuida al Papa Gregorio VIII, ms. lat. Bibliot. Nat. 2.820, fol. 58v; en el tratado de Buoncompagno (THUROT, 480); N. VALOIS, op. cit., 191, y en la obra de JUAN DE GARLENDE, ed. Mari, t. XIII, p. 928.

El *cursum velox*, es considerado como la mejor cláusula <sup>135</sup>.

El *c. tardus* sigue a los otros dos en el *Candelabrum*, obra anónima, escrita en el siglo XIII por un florentino que enseñaba probablemente en Bolonia <sup>136</sup>. El *tardus* es llamado también *cursum ecclesiasticum*.

En el siglo XIII el *c. tardus* se extiende mucho <sup>137</sup>; pero ya se ve muy recomendado desde finales del XII en los escritos de Transmond <sup>138</sup>.

El *c. trispondaico* o *dispondaico* es raro. Se forma por lo común con una palabra de seis sílabas acentuadas en su penúltima <sup>139</sup>. Al lado de éste surge otro *cursum* singular, alargamiento del *trispondaico*: está formado por una palabra octosilaba acentuada en la penúltima, o por un monosílabo seguido de un eptasilabo. En el análisis de estas cláusulas se decía que estaban formadas por cuatro espondeos: en efecto, bajo el influjo de un acento secundario, las sílabas se agrupan de dos en dos y forman cuatro espondeos rítmicos.

Este *cursum* es muy raro por las condiciones complicadas que requiere. Los tratados que lo recomiendan ofrecen siempre los mismos ejemplos: *excommunicationis*; *excommunicatione*.

En la edad media el uso quería, según ciertos autores, que el *cursum planus* se usara en la terminación de los miembros, y el *cursum velox* para final de frase <sup>140</sup>.

El apogeo del *cursum* medieval está en el pontificado de Nicolás IV (1288-1292). Es el período en que viven los grandes místicos desde San Anselmo hasta San Buenaventura. Y ya que nombramos a San Buenaventura, terminaremos el presente estudio con los ojos puestos en sus cláusulas. ¿Observó San Buenaventura el *cursum* rítmico?

135. *Bibliot. Nat. mss. lat. NN. 16.246, p. 1 y 11.385, fol. 7; cf. N. VALOIS, op. cit., p. 195.*

136. THUROT, p. 483.

137. LORENZO DE ROMA, *Bibliot. Nat., ms. lat. N. 15.256, fol. 1.*

138. *Bibliot. Nat. mss. lat. N. 2.820, fol. 59 v y 13.688, fol. 127; cf. N. VALOIS, p. 190.*

139. *Candelabrum*, THUROT, *op. cit.*, p. 485.

140. ASÍ BUONCOMPAGNO, el *Candelabrum*, *cf. VALOIS, op. cit.*, p. 194.



De él, como de Santo Tomás, su nobilísimo compañero, podemos decir que conocieron el cursus, y que lo usaron en las obras más cuidadas. Las leyes del ritmo están admirablemente observadas en la Vida de San Francisco y en el De Ligno Vitae de San Buenaventura; y en el Opúsculo 57 de Santo Tomás <sup>141</sup>; pero las grandes obras teológicas del Doctor de Aquino, están muy lejos de sentirse influenciadas por el cursus.

San Buenaventura en cambio es un poco más uniforme, aun-

Opúsculos místicos	Cláusulas finales de párrafo	Citacio-nes	Cursus planus	Cursus velox	Cursus tardus	Cursus trispor-daico	Sin cursus	%
DIV	45	8	5	3	2	8	19	48'6
PVS	64	31	4	7	3	5	14	57'5
SAS	85	43	5	16	1	4	16	61'9
DRA	10	9	—	—	—	—	1	—
LV	49	22	9	14	1	1	2	92'6
EPI	22	1	—	8	2	3	8	61'9
DPM	25	5	3	1	3	2	11	45'
VM	63	7	10	14	1	9	22	60'7
IMD	69	14	10	20	2	4	19	64'4
	432	140	46	83	15	36	112	61'6

141. Se halla en el Breviario Romano, segundo nocturno de la festividad del Corpus Christi.

que la desproporción de una obra a otra es inmensa. Véase un estadística tomada de la tesis del Profesor Luigi Negri, *S. Bonaventura Scrittore, arte e tecnica* <sup>142</sup>.

Pero donde tuvo amplio campo de acción el cursus durante la edad media, fue en las cartas, bulas y encíclicas, emanadas de la corte Pontificia <sup>143</sup>.

JOSE GUILLEN.

---

142. Obra inédita que me prestó amablemente en la ciudad de Chiavari.

143. FRANCESCO DI CAPUA, *Il ritmo prosaico nelle lettere dei Papi e nei documenti della Cancelleria Romana dal IV al XIV secolo*, Roma, 2 vol., 1937-1939.