

La versificación del Querolus y el doble condicionamiento prosódico del ritmo ()*

Agustín GARCÍA CALVO

RESUMEN

Se propone una manera de escandir en técnica mista: que los versos (de longitud desigual dentro de límites) sigan en su final el condicionamiento prosódico antiguo y en el resto el de la distribución de acentos de palabra; al salto, no de ritmo, que es siempre el mismo, por «pies yámbicos», pero sí de un convenio de condición prosódica al otro, es a lo que alude el *cum clodo pede* del autor. Un pasaje de monólogo y diálogo se ofrece con su escansión como muestra de la técnica propuesta.

SUMMARY

A way of scansion by a mixed procedure is proposed: the lines (varying in length within certain limits) follow in their endings the ancient prosodic conditioning and, for the rest, the word accents distribution; it is to this "skipping" (not in the rhythm, that is always the same, by «iambic feet», but from a convention of prosodic conditioning to the other) that the author's *cum clodo pede* alludes. A stretch, comprising monolog and dialog, is offered with its scansion, as a muster of the proposed interpretation.

En homenaje a la sabiduría, tan múltiple como prudente, de Marcelo Martínez Pastor, que además tan vivamente se interesa por los problemas del Tratado de rítmica y prosodia y de métrica y versificación, como no se sabe cuándo saldrá a la luz, adelanto aquí este fragmento.

(*) Se respetan algunas ortografías anómalas, que responden al juramento del autor de nunca más emplear ortografías que pudieran engañar a los locutores. (Nota de la Redacción)

En todo caso, el rastreo de esta técnica subliteraria de yambos desmandados, por los siglos III-V, y con especial desarrollo entre los versificadores de las inscripciones africanas, puede habernos servido para desembrollar un tanto, lo que ha sido rompecabezas de muchos estudiosos, la versificación del *Querolus*.

Pues, como es sabido y reseña debidamente Catherine Jacquemard-le Saos en la última edición que conozco, 'Les Belles Lettres', París 1994, se ha intentado diversamente reducirlo (así Havet), con manipulación del texto, a verdadera métrica plautina,

puesto que el autor declara por voz del Prologus «Aululariam hodie sumus acturi non-ueterem ac rudem, inuestigatam et inuentam Plauti per uestigia»,

o reconocer (así Norden) que sólo las cláusulas (¿de frase?) son métricas, o tratarlo como una especie de prosa poética; y en esa última edición se nos ofrece un prolijo trabajo de ordenador que trata de mostrar la proporción de tramos métricos (esencialmente yambo-trocaicos: en fin, los de una breve entre dos largas) frente a los no métricos.

Así que parece claro que la evidencia, por un lado, de intención rítmica y, por el otro, el fracaso de los intentos de interpretarla con las nociones habituales, está llamando a un tratamiento nuevo, decidido y consecuente, y respetando, por supuesto, el texto tal como transmitido por los múltiples manuscritos.

Ya, por otra parte, Bücheler (como antes G. Paris) percibió la conexión con la rítmica de las inscripciones africanas que aquí hemos recorrido (son varios los estudiosos que le han seguido en ello), y de ahí partimos, desde luego; sin que ello nos comprometa a decidir la patria africana de esta comedia (del siglo V sin duda), aunque, declarando el *Prologus* que en atreverse a salir a actuar con este tipo de rítmica tiene grandes y famosos antecesores,

«Prodire autem in agendum non auderemus cum clodo pede nisi magnos praeclarosque in hac parte sequeremur duces»,

y no viéndose a qué autores conocidos de otras partes del Imperio, con cultura «de más futuro», podría eso referirse, tienta más bien pensar que un tipo de teatro se había en las ciudades africanas desarrollado en esos últimos siglos (¿tal vez ya también el de las funciones que hacían llorar a San Agus-

tín?) con un peculiar convenio para el tratamiento rítmico de los parlamentos, al mismo tiempo que se facilita la comparación con el arte subliteraria de aquellos epitafios.

En todo caso, la rara fortuna que nos ha dejado el testimonio del *Querolus* en literatura me permite cómodamente precisar en qué consistía el convenio rítmico que ya con motivo de esas inscripciones reconocíamos como misto:

Se trata, en efecto, de que el contraste que un lector de Plauto o Terencio de los siglos III-V había de sentir entre la cláusula de los versos, claramente regida por la ley de breve en penúltima y, normalmente, larga en antepenúltima, y el cuerpo del verso que, con motivo sobre todo de las constantes cesuras, implicaba una coincidencia de la marca rítmica con el acento de palabra, se ha reconocido y, al aplicarlo a la nueva práctica, se ha elevado a una notable exageración y regularidad; de tal modo que, en una época en que, fenecida la prosodia antigua y no habiéndose llegado a erigir el acento de palabra como condicionante principal del ritmo, quedaban el verso y el metro sin un claro condicionamiento gramatical (salvo la sintaxis y sus entonaciones, naturalmente), pudo encontrar aceptación, entre un público, por un lado, culto y leído y, por el otro, atendido a la prosodia de la lengua viva, una técnica que intencionadamente hacía al oído saltar, a lo largo de un mismo verso, de un ritmo obediente a la sucesión de acentos de palabra, durante un cierto tramo, de longitud relativamente regularizada, a una continuación del mismo ritmo, en los cierres o finales de cada tramo, regido a la antigua o escolar, y con frecuencia contra el acento de palabra, por la sola distribución de clases de sílabas, breve en penúltima y normalmente larga en antepenúltima.

Algo de la admiración o extrañeza ante este convenio compromisorio o misto confío en que se les habrá allanado a mis lectores, al recordar que, después de todo, el intento de conservación subliteraria del hexámetro dactílico por los mismos siglos había consistido en muchos casos, como hemos visto, en una decisión semejante, sólo que del revés, con la constante coincidencia del ritmo y los acentos de palabra las dos últimas veces frente a la discoincidencia, cada vez más procurada, en el cuerpo del verso, con las cesuras masculinas.

Ello es que lo que en el *Querolus* encuentro son los rasgos de regularidad siguientes:

a) Una procura, a trechos relativamente proporcionados (digamos entre unas 12 y unas 24 sílabas), de una cláusula métrica igual a la de los yambo-trocaicos de Terencio o Plauto, con breve en penúltima, larga en antepenúltima, y con frecuencia algo más de atenuamiento, hasta los $2\frac{1}{2}$ pies del final, el cual es a menudo, y aun predilectamente, en bisílabo, esto es en coincidencia del ritmo con el último acento de palabra.

b) Esa cláusula no está siempre sintácticamente definida por un corte y entonación de fin de frase: aunque así lo esté las más veces (tal vez algo más frecuentemente que con la práctica de encabalgamientos de Terencio o Plauto), son muchas aquellas en que la cláusula se presenta fuera de ese sitio, si bien, desde luego, siempre en sitio de coma fuerte o al menos potestativa, que le facilite al actor el cuidado de marcar ahí el fin de verso.

c) En el resto del verso el ritmo va guiado por los acentos de palabra, sin que la clasificación antigua de sílabas largas/breves cuente para nada (salvo si es un caso de verso largo roto: v. en e), y para realizarlo y percibirlo se cuenta con la práctica más veces de elisión o sinalefa que de hiato, y se recurre libremente al doble valor, silábico y asilábico, de i y de u tras consonante y ante vocal.

d) Ese ritmo del cuerpo del verso no es con toda costancia de simple marca alternativa o 'de 2 en 2', sino que con él alterna el de 2 sílabas de intervalo o 'de 3 en 3' (también en esto el lector del siglo IV o V seguía la manera en que su oído percibía las sucesiones de pies en los versos de Terencio o Plauto), de modo que, con esas sustituciones trisilábicas, se trata de un ritmo no de cómputo de sílabas, sino métrico o por pies, aunque sean acidentalmente condicionados.

e) Es según el número de esos «pies» como debe contarse la longitud, mantenida entre ciertos límites, de los versos, en cuya fácil desigualación eran muchas escenas en *mutatis modis* de Terencio, más bien que de Plauto, las que debieron de servir como modelo y autoridad: a saber, que el verso, contando juntamente esos pies acentuales con los dos últimos, de condicionamiento prosódico a la escolar, varía fácilmente de los 6 a los 9 ictus (la media debe de estar más bien alrededor de los 8), y cuando, no frecuentemente, el trecho es algo más largo (de 10 u 11 ictus), entiendo que el verso es asinarteto, es decir que costa de uno corto, de 3 o 4, rara vez 5, ictus (y a veces con el tratamiento prosódico de fin de verso), seguido de uno de longitud normal, en el orden inverso también a veces.

f) El arranque y marcha general del verso es del tipo «yámbico», esto es, comenzando por el tiempo no marcado, pero, en los frecuentes arran-

ques con 2 sílabas no marcadas, es claro que será meramente opcional que la ritmopea marque, a la «trocaica», ritmo en la primera, o no, a la «anapéstica».

Para entendimiento práctico de lo cual, paso a escandir un tramo de la comedia. Sean los §§ 39-46, que comprenden un monólogo de Querulus y una escena con Mandrogerus, Sycophanta y Sardanapallus, marcando el ritmo con mi habitual subpuntuación de ictus dominantes (.) y dominados (,), señalando los acentos de palabra sólo cuando se usan de guía para el ritmo, frente a la cláusula, donde el condicionamiento es por clases de sílabas a la antigua, y sacando al margen la cuenta del número conjunto de «pies» o ictus de cada verso:

- 8 QVER. Incértus ego sum fáctus màgis hódie quam semper fui.
 6 Quid érgo nunc fáciam cum respónso huiusmodi?
 10 (5+5) Cuiquámne oráculum tále unquam datum est
 ut ípse síbimet mála quaereret
 9 (3+6) aut non exclúderet, si fieri pòsset, ingruéntem mişeriam?
 7 “Perde” ínquit “siquid ést tibi dómi, ut adquíras plurima.”
 7 Mea sí mihi auferántur, aliéna quándo et quis dabit?
 7 “Vade”, ínquit “fúres requíre, praedónes récipe ín domum.”
 7 Primum hóc si cognósci atque etiam sí probári potuerit,
 9 nonne <me> iúdex iure óptimo pèssum dábit tamquam latrónnum conscium?
 9 Sed ubínam fúres ípsos mòdo requíram ubi ínuestígem nescio.
 10 (3+7) Vbínam illa est cohors
 fuliginósa, uulcanósa, átra, quae de die
 6 sub térras hábitant, nócte in téctis ambulant?
 10 (5+5) Vbi filii sùnt qui urbáne fibulas
 10 subdúcunt quique cúrtant balteos?
 7 Nisi fállor, ùnum ex ípsis uídeo, atque écce rem gerit.

- 8 Hem, tibi clámo, impóstor. Óhe, césa. Éuge, seruata est fibula.
 6 Attat, spes mihi núlla est: mandato excidi.
 9 (6+3) Interdictum fúerat ne obuiárem fúribus, uerum ne excluderem.
 8 (6+2) Hercle, hoc stúltum est, níhil prórsus hinc placet. Atque edepol
 8 nisi fállor, íste qui apud me est locútus urbánus est homo.
 7 Numquòdnam méritum nunc méum, ut mihi potissimum
 7 res diuina ostenderétur? Híc nescioquid ést praestigii.
 tr. 8 Véreor hercle ne fúrtum quod denuntiábat iam perfecerit.
 11 (7+4) Ego mé hac intus réfero, atque hóminem si repperero,
 continuo producam foras.
 10 (7+3) MANDR. Multum sese áliqui láudant qui uel pugnares feras
 uel fugáces bestias
 10 (6+4) aut uestígiis insequúntur aut cubilibus
 deprehéndunt aut casu opprimunt.
 9 Quanto mihi máius est ingénium et lúcrum, qui hómines uénor publice?
 8 Sed quos hómines?: díuites et poténtes et litterátos maxime.
 9 Mandrógerus ego súm, parasitorum ómnium lónge praestantissimus.
 9 Aula quaedam hic iáctet, cuius odórem mihi trans maria uentus detulit.
 12 (6+6) Cedant iuris conditóres, cédant omnia
 coquòrum ingénia, cédant Aplici fercula:
 9 huius óllae condiméntum sólus scíuit Éuclio. Quid miramini?:
 8 aurum ést quod séquor: hoc ést quod ultra maria et terras olet.
 8 Quid ad haec uos dicitis, nouélli et incipientes nunc mei?
 12 Quándo haec discere potéstis?
 troc. (4+4+4) Quándo sic intellegétis?
 Quándo sic docébitis?
 8 SYC. Atqui, si scías, Mandrógerus nóster, quále égomet somnium

- 6 nocte hac uídi... MANDR. Dic óbsecro, sìquid est boni.
- 9 SYC. Nocte hác uidébam thesaúrum quod sperabámus nõbis uenisse in manus
- 7 M. Quid túm? SY. Vidébam ex páte sólidos. M. Ha, ístud non placet.
- 8 SY. Erant praetérea uncínuli, hamáti, tórques et catenulas.
- 7 M. Dic, quaéso: aliqua ínsuper non somniásti uíncula et uerbera?
- 6 SARD. Infáustum hercle hóminem: sólum hic non uídit carcerem.
- 9 Ohe hòmo prodigióse, ego tè iam núnc explódo cum uerbis tuis:
- 8 nocte ísta ego in sómnis fúnus uidébam. M. Dii te séruent hic bene.
- 8 SARD. Et nos ípsi fúnus íllud nèscio quó ferebámus. M. Optime.
- 9 SARD. Insuper étiam deflebámus defunctum íllum quasi alienum tamen.
- 12 (5+7) M. Audín tu istaéc, stulte hómo?: talia
egomet iam manífesta málo quam tua somnia:
- 7 funus ad laetítiam spéctat, lácrimae ad rísum pertinent,
- 7 et mórtuum nõs ferebámus: manífestum est gaudium.
- 9 Ego autem méum uobis narrábo sómniū pròrsus manífestissimū:
- 7 dicébat nèscio quís somniánti nõcte hac mihi
- 8 thesaurum ístum quem requírimus mñhi seruári manífesta fide
- 8 nec cuiquam áleri concessum ésse aurum íllud ínueníre nisi mihi.
- 6 Sed ínsuper adíecit ex ístis ópibus
- 8 hoc tantúmmodo mñhi profutúrum quod consumpsisset gula.
- 7 SY. Optime édepol somniásti; quíd autem áliud quaerimus
- 6 nisi tantum quod suffíciat uentri et gulae?
- 10 (7+3) SARD. Pulchre édepol somniásti. Felícem té, Mandrógerus,
- nosque qui tecum sumus.
- 9 M. Sed heus tú, Sycophánta nõster, nisi me fállit tradítio, iam peruenimus.
- 7 SARD. Ipsa est plátea quam requíris. SY. Recúrre ad indiculum cito.

- 9 M. Sacéllum in parte, argentária ex diuérso. SY. Vtrùmque síc est. M. Véntum
est. SARD. Quid praeterea?
- 6 M. Domus excélsa. SY. Appáret. M. Ilígnis foribus.
- 11 (8+3) SARD. Ipsa ést. M. Attat, quam húmiles híc fenèstras uídeo. Euge, híc
frustra clauduntur fores.
- 8 Tum praeterea inérmes quántum inter sèse dístant regulae.
- 6 Secúra hercle régio híc mīhi et fúres níl nocent.
- 7 Sed intérius mīhi aurum ólet: ália temptandum est uia.
- 10 Heia nūnc, Sycophànta nóster, túque, Sardanapálla, síquid uóbis ingenii
6 comitátis et uirtútis, nunc tótum ostendite,
- 9 Ego tamquam cýnicus magíster inuènta et inclúsa trádo gaudia.
- troc. 8 Rétia uósmet óbsidète, dum percúrro cubilia.
- 7 Iam ómnia tenètis ánimo quae iamdúdum diximus
- 7 quaeque exínde meditámur nócte ac díe. SY. De atrio,
- 8 porticus in dèxtra, sacrárium ad sínístram. M. Recte rationem tenes.
- 9 SARD. In sacrário tria sigílla. M. Cónuenit. SY. Árula in médio. M. Síc sunt omnia
- 8 SARD. Aurum ante áram. M. Hóc iam nóstrum est. Quíd, ipsius Queroli
7 indícia iam tenétis? SY. Mèlius hercle quam tua.
- 8 Tu uíde an diuinàre póssis: nós mentíri nóuimus.
- 9 M. Ego istúc in parte hac deambulátum íbo: illínc obseruabo ómnia.
- 9 atque, ubi res uel rátio postulárit, contínuo híc ádero. SY. Nos quoque
- 9 paululum istac secedámus, ne suspiciónem inpróbitas paret.

Pienso que seguramente no hace falta más por ahora para percibir de qué manera funcionan los criterios de regularidad propuestos, también en cuanto a la predominante longitud media en torno al verso de 8 ictus, la escasez de los de 6 y de los asinartetos de 10 (uno de ellos indivisible), de 11 y 12, y los muy pocos que hayan tenido que escandirse a la «trocaica», pero sobre

todo en cuanto al contraste de la guía por acentos en la primera parte con el final métrico a la antigua.

De los 89 finales (contando los de primeras partes de asinartetos) 32 son en bisílabo, esto es, que implican contradicción con el acento de palabra, si bien de ellos 17 son en grupo 'monosílabo+bisílabo', donde cabe todavía la sospecha de mantenimiento de la acentuación antigua, níl nocent.

En fin, tan sólo en 6 de ellos he tenido que admitir la falta de 'larga' (o '2 breves') en antepenúltima, que he señalado con un ! sobrepuesto: édepol, reppévero, ópibus, Mandrógerus, fóribus, Quérolí, lo que implica que ahí subrepticamente en la cláusula el acento de palabra, contra la norma de contraste, ha remplazado a la antigua clasificación de sílabas.

Y sería ya hartó fácil, siguiendo el mismo criterio, reescribir en versos mistos toda la comedia

(en un momento del § 101, en que Mandrógerus, a instancias de Quérolus, recompone los fragmentos de la urna, de modo que se lea la inscripción fúnebre, lo que se lee es esto:

TRIERINVS TRICIPITINI FILIVS CONDITVS ET SEPVLTVS HIC IACET,

es decir, un ejemplo perfecto de verso misto de 9 "pies"; lo anoto por lo que pueda aportar al relacionamiento con las antes leídas inscripciones fúnebres africanas),

salvo, naturalmente, lo que los manuscritos ofrecen al final (tras una pérdida, al parecer, de algo del fin de la acción dramática propiamente dicha), una Ley que fija el estatuto de los parasitos; la cual, después de los debates a que ha dado lugar sobre su autenticidad o adosamiento indebido o dislocación, me estrañaría que ninguno de mis antecesores se hubiera apercebido de que (a diferencia del *Prooemium* a Rutilio, que sí lo está) no está compuesta para nada en la versificación mista del drama: pues está esa Ley escrita en la prosa rítmica propia de su tiempo, con las reglas del *cursus uelox, planus y tardus* guardadas cuidadosamente.

Y no voy a detenerme a tratar de discernir hasta qué punto la técnica que en el *Querolus* he descubierto y descrito, con la peregrina ocurrencia de saltar constantemente en un solo verso del uno al otro tratamiento de las condiciones prosódicas del ritmo, la de práctica, aún en ciernes, del acento de palabra como condicionante, y la de fidelidad a las condiciones prosódicas fenecidas (los cuales ambos, por otra parte, de hecho convivían para cual-

quier persona medianamente educada del siglo V, el uno en la escuela y el otro en la calle, las paredes o, como el *Querolus* nos muestra, en un cierto teatro de representación no meramente cultural), hasta qué punto esa técnica alcanzaba a la conciencia (y hasta reglamentación) de los versificadores semiletrados de sepulcros o del autor del *Querolus*.

Recordaré, en todo caso, que las artes de la poesía (y las de la música) se desenvuelven en regiones semisubscientes (quiero decir que entremedias de la subconsciencia gramatical y la conciencia cultural) y llegan muchas veces a establecer ahí sus reglas (y sus modas) sin llegar a la formulación teórica y escrita.

Pero, ciertamente, lo que el Prologus del *Querolus* declara acerca de “prodire /.../ in agendum /.../ cum clodo pede” (donde a nadie se le ocurrirá pensar que “pede” se refiera a ningún tipo de pie métrico, incorrecto o cojo) describe muy bien la sensación que al autor, a sus actores y al público, debía darles esa manera de saltar de la una a la otra condición prosódica del ritmo, coexistentes y discordantes: “Salir a representar drama (y declamarlo) a la pata coja”.