

¿Son hexadecasílabos los versos de Dechepare?

PATXI ALTUNA
(DEUSTO-EUTG, San Sebastián)

Cualquiera sea el juicio que a uno le puedan merecer las opiniones de diversa índole defendidas por el prof. Jon Juaristi, algunas de las cuales han suscitado acres polémicas en ciertos ámbitos culturales del País, nadie podrá negarle arrojo para lanzar al viento hipótesis nuevas y coraje para proponer soluciones originales sobre temas no siempre suficientemente esclarecidos. Su libro *Literatura vasca* de la colección "Historia crítica de la literatura hispánica" editada por Taurus (*LV* en adelante) ha removido no pocas conciencias, como la mía, dormidas tal vez sobre los laureles de unas interpretaciones tradicionales casi por nadie discutidas. Hemos de confesar que la mayoría de las obras de la literatura vasca adolecen aún de la falta de un serio estudio filológico-lingüístico, a lo que habría que añadir en justa reciprocidad que no siempre los jóvenes iconoclastas de las viejas doctrinas parecen conocer a fondo todos los estudios, pocos o muchos, existentes sobre ellas.

No es nuestro propósito criticar o analizar todas las teorías y juicios de valor que el libro de Jon Juaristi contiene. Existen en él no pocas apreciaciones singulares y opiniones novedosas para poder abarcarlas en su totalidad en un solo artículo. Se trata además no pocas veces de cuestiones técnicas que requieren un tratamiento puntual. De poco serviría, pues, una reseña de la obra de carácter general que se limitara a acumular elogios o a verter ataques y denuos. Creemos que puede ser más útil y más positivo para el progreso de la ciencia de la literatura vasca que personas más o menos competentes en la obra de un determinado escritor sometan a una crítica menuda y detallada las opiniones que sobre ella emite en su libro el prof. Juaristi, señalando los posibles aciertos y errores que en él hubiera.

El autor objeto del presente artículo no es otro que Dechepare, el primer escritor vasco conocido. Nos proponemos analizar aquí ciertas opiniones que sobre él expresa el prof. Juaristi, profundamente convencidos de que hubo una pluma mucho más autorizada que la nuestra para realizar esta tarea, la del finado Koldo Michelena, si una empresa mucho más importante que en los últimos años de su vida llevaba entre manos le hubiera permitido un resquicio de tiempo para ello. No creemos equivocarnos al juzgar que Jon Juaristi tuvo sin duda ocasión, en los meses siguientes a la publicación de su obra, de contrastar de viva voz sus opiniones personales al respecto con las del lingüista vasco ahora fallecido. Ignoro cuál fuera el balance de tales conversaciones. En todo caso y creyendo prestar un modesto homenaje póstumo a las doctrinas que sobre este tema defendió él por escrito y sin más ánimo que el de aportar alguna luz, expondré mi personal punto de vista sobre la nueva interpretación que de los tradicionalmente considerados versos de quince sílabas de Dechepare

defiende el profesor de la Facultad de Filología y Geografía e Historia de Gasteiz, según la cual dichos versos no constan de quince sino de dieciséis sílabas y ello por razón de la condición oxítona de todas las palabras-rima de los versos de Dechepare.

En un artículo publicado meses antes ("El Cantar de Beotibar, ¿Un romance noticiero vasco?" *ASJU*, XX-3, 1986, 845-856) había ya sostenido Jon Juaristi dicha teoría. En él bastaron sólo dos páginas a su autor para despachar un tema tan vidrioso como éste, que lleva implícito nada menos que el problema del acento vasco en la versificación y para concluir que "el mantenimiento de la estructura monorrima exige suponer una acentuación oxítona (*ú*) en todos los versos" de la estrofa primera del libro de Dechepare, que reza así:

*Munduyan den guïçon oroc behar luque pensatu
Iangoycoac nola duyen batbedera formatu
Bere irudi propiara gure arima creatu
Memoriaz vorondatez endelguyaz goarnitu*

proponiendo como una ley general para la poesía tradicional vasca "la acentuación oxítona de todas las palabras portadoras de rima".

Leemos asimismo en su *Literatura vasca*: "los versos decheparianos se ajustan en su mayoría al modelo del hexadecasílabo agudo (8 // 7 + 1), aunque no falten entre ellos casos de anisosilabismo" (*LV*, p. 35). Y finalmente en el opúsculo titulado *Arte en el País Vasco* (Edit. Cátedra, Madrid 1987), en el que las páginas dedicadas a la literatura son del mismo autor, escribe que entre los versos de Dechepare "predomina la cuaderna vía característica del mester de clerecía tardío: estrofas de cuatro versos hexadecasílabos monorrimos" (p. 127).

Dicha conclusión se asienta al parecer en una argumentación, cuyas bases, además del fenómeno de la amplia difusión del género romancístico con sus versos hexadecasílabos, pueden resumirse en estos términos que extractamos del artículo arriba citado, donde se exponen con más extensión, aunque muy escueta. Michelena, se dice, es de la opinión de que los antecedentes del esquema métrico del verso dechepariano en cuestión pudieran hallarse en el tetrámetro trocaico cataléctico latino, como el de la canción

Tantum vini habet nemo quantum fudit sanguinis.

Ahora bien, tanto Argote de Molina como Menéndez Pidal vieron también en dicho tetrámetro trocaico un posible modelo de los versos romancísticos españoles, claramente trocaicos, hasta el punto de que Menéndez Pidal "escribió" de este modo el siguiente verso de Prudencio:

Scripta sunt coelo duorum / martyrum vocábula

señalando los supuestos acentos de la palabra final, al igual que otro del *Utreya*

Venerantes iubilemus / Jacobi magnaliá

(¿por qué no *magnaliá* como antes *vocábula*?), con lo que concluye Menéndez Pidal: "con ocho sílabas en el primer hemistiquio y siete en el segundo, *acentuando para el canto la última, nos suena igual que el dieciséisílabo agudo*". (El subrayado es de Juaristi, del que nosotros destacaríamos de modo especial, para lo que luego diremos, la expresión "nos suena igual").

De todo ello infiere Juaristi que, como la tónica final de verso vale por dos, los versos decheparianos son de dieciséis sílabas. Señala, no obstante, el tradicional obstáculo a aplicar dicha ley a la métrica vasca por razón de la “pretendida dificultad o imposibilidad de situar el acento final, dada la irrelevancia fonológica del acento en euskera”, pero apunta inmediatamente “un criterio seguro para localizar este acento”, que no es otro que el atenerse a la rima y, según él, “la existencia de la rima está condicionada a la acentuación en la última sílaba”. En efecto, continúa diciendo, como en la primera estrofa de Dechepare, arriba transcrita, las palabras-rima *pensatu* - *creatu* - *formatu* - *goarnitu* no admiten una acentuación paroxítona (*á-u*), que dejaría fuera a *goarnitu*, y menos aún una proparoxítona (*é-Ø-u*), que excluiría a *formatu* y *goarnitu*, no cabe sino admitir una acentuación oxitona (*ú*). Quedaba aún otro obstáculo que salvar: “en el verso vasco la acentuación no se produce para el canto”, pero lo supera también sin dificultad requiriendo “aceptar la prioridad del recitado sobre el canto, su mayor cercanía al arquetipo métrico”.

Las dos obras posteriores no añaden, a juicio nuestro, nuevos argumentos que abonen o iluminen más su tesis. Pero no dejaremos de destacar de las citas, que más arriba hemos hecho tomadas de ellas, las atenuaciones o matizaciones implícitas en “se ajustan en su mayoría”, “aunque no falten entre ellos casos de anisosilabismo” y finalmente el verbo “predomina”, que no sólo no figuran en el artículo que hemos extractado, sino que contrastan claramente con las palabras “...exige suponer una acentuación oxitona (*ú*) en todos los versos”, que allí leemos.

Trataremos, pues, de hacer una exégesis de lo hasta aquí expuesto antes de abordar el delicado tema del acento en la métrica vasca. Comencemos por la expresión “nos suena igual”, que hemos destacado más arriba, de Menéndez Pidal y que coincide con la que Menéndez y Pelayo usó al referirse al *Cantar de Beotibar*, como leemos en el propio Juaristi (LV, p. 19) —“suena a lo menos en nuestros oídos profanos”—, con una atenuación muy significativa que reconoce la diferencia de oídos, y que cabe asimismo descubrir en el juicio que emitió Argote de Molina sobre los versos del mismo *Cantar*, “cuyos pies *parescen* conformes...” (“El *Cantar*...” p. 846; el subrayado es nuestro). Los términos de que se valen estos tres autores contrastan con la contundencia del juicio de Juaristi. Permitásenos a este propósito citar un pasaje del libro póstumo *Palabras y textos* del prof. Michelena (Vitoria, UPV/EHU 1987), en que se nos dice que remitió en cierta ocasión a Alarcos Llorach los espectrogramas de las voces vascas *galera* y *galderà* para unas pruebas y que éste le devolvió su esquema de entonación con un breve comentario escrito, del que nos interesa sólo extraer las palabras finales: “se ve bien claro que *galera* tiene las tres vocales bien acentuadas y algo más la *-a*; mientras, en *galderà* es considerablemente más intensa la primera *a* (y a mí, claro es, me suena a esdrújulo, cosa que no ocurre con *galera*)” (p. 479). Nótese una vez más la expresión “me suena”, matizada por un escéptico “a mí, claro es”, que denota claramente que no tiene por qué ser de hecho así para unos oídos vascos.

Por lo que se refiere al hecho de que el tetrámetro trocaico cataléctico latino pudiera constituir el modelo a la vez del verso romancístico español y de los versos decheparianos, ello, aunque así fuera, no es prueba fehaciente de la conclusión que enuncia Juaristi. Hay en ello una falacia a nuestro entender. El origen común no implica necesariamente una paridad absoluta en los versos que imitan el modelo. Pudiera perfectamente tratarse de un modelo diversamente imitado, a tenor de las características peculiares de cada una de las dos lenguas. Que la imitación consistiera en el número igual de las sílabas del verso hay que demostrarlo, no afirmarlo como corolario necesario de la imitación. Por lo que hace a los versos latinos *Tantum*

vini etc. y los de Prudencio y del *Utreya* me limitaré a remitir al prof. Juaristi a la copiosa y excelente bibliografía sobre el tema del insigne profesor sueco Dag Norberg, cuyas enseñanzas sobre la métrica latina medieval las encontrará ampliamente expuestas en mi obra *Versificación de Dechepare: métrica y pronunciación*. Jamás se afirma en ellas que tales versos latinos posean una sílaba más que las visibles y contables, por el hecho de que la última sílaba pudiera valer por dos. Es más, para él los dos únicos elementos que caracterizan una composición latina rítmica cualquiera son el número de sílabas y el carácter paroxítono o proparoxítono del fin de verso o en su caso de ambos hemistiquios, sin mencionar siquiera el oxítono, que no existía en latín, siendo para él el esquema del septenario trocaico éste: 8 p + 7pp; es decir, primer hemistiquio de ocho sílabas con final paroxítono y segundo hemistiquio de siete con final proparoxítono.

Volviendo al tema del modelo imitado, Oihenart imita sin duda los sonetos castellanos cuando compone su poesía al señor de Zalgiz y sin embargo los versos del soneto oihenartiano constan de doce sílabas, no de once, con cesura siempre tras la sexta. Asimismo la estrofa sáfica castellana es imitación de la correspondiente latina, cuyo esquema métrico es, como se sabe, - - - - - / - - - - - =. Lo es, sin duda, en el número de sílabas y en la cesura tras la quinta, pero no, claro está, en la sucesión de sílabas largas y breves, de las que carece el español; ni siquiera, como pudiera pensarse, en la obligada correspondencia de las sílabas tónicas castellanas con las sílabas largas latinas. Basta para ello fijarse en la sílaba inicial, generalmente acentuada en español y por necesidad larga en latín, como puede verse en los dos primeros versos de la poesía

*Dulce vecino / de la verde selva
huésped eterno / del abril florido*

y compararlos luego con el tercer verso, en el que la primera sílaba es átona y la segunda tónica:

vital aliento / de la madre Venus.

En los tres versos se advierte asimismo que las dos primeras sílabas del segundo hemistiquio son átonas, correspondientes a las por fuerza dos breves latinas; pero tampoco ello es de forzoso cumplimiento, como puede verse en

Cícladas islas / islas de la Grecia,

donde .../ *islas de la Grecia* comienza por una sílaba tónica. Todo ello nos enseña que el modelo es susceptible de diversos modos y grados de imitación, incluso en una misma lengua.

“La irrelevancia fonológica del acento en euskera” se dice ser la causa de la “pretendida dificultad o imposibilidad de situar el acento final”. Es éste el primer obstáculo a la tesis que defiende Juaristi y es éste, a lo que se nos alcanza, el punto clave de su argumentación, el que atañe directamente al meollo del problema acentual en la lengua vasca, más exactamente en la versificación vasca. Sorprende en primer lugar que el autor, tan pródigo en citas en las líneas que anteceden, no haya aquí aducido el testimonio textual de algún estudioso que hubiera enunciado tal obstáculo y sea el autor quien lo formule de su propia cosecha. Los términos con que lo declara nos parecen, en segundo lugar, poco afortunados, porque no es lo mismo dificultad

que imposibilidad. ¿Con cuál nos quedamos? Si se tratara de imposibilidad, quedaría ahora a todas luces descalificado quien lo hubiera proclamado; si de dificultad, sería no pequeño mérito de Juaristi el haber hallado la forma de superarla. En cualquiera de ambos casos, si tal irrelevancia fonológica existiera, lo que no es cierto, ello no sería solamente causa de la dificultad o imposibilidad de *situar* el acento final, sino causa de su no existencia o, si se quiere, de su no consideración efectiva en el verso. Decimos *en el verso* y no “irrelevancia fonológica del acento en euskera”, como sostiene el autor, con lo que no hacemos sino constatar la doctrina común a Lafon, Lafitte y Michelena, que se refieren siempre a la no pertinencia del acento en la versificación, sin negar por ello la relevancia fonológica del acento en la lengua, aunque en grado diferente y con menos protagonismo que en algunas otras. Baste transcribir aquí las palabras de Lafitte:

Dans nos chansons, même souletines, anciennes ou modernes, on ne tient compte ni de l'accent ni de la quantité prosodique; on agit comme si dans les vers toutes les syllabes s'équivalaient; on a soin seulement de faire coïncider les syllabes finales avec les notes longues en respectant aussi les coupes et les césures (“L'Art Poétique basque d'Arnaud d'Oyhénart” [LPB en adelante] GH 1967, p. 14 de la separata)

El criterio seguro que para situarlo señala, a saber, atenerse a la rima, es el mismo que llevó a Oihenart a opinar, al igual que Juaristi, que Dechepare hizo masculinas, es decir oxítonas, palabras que en la lengua hablada eran, según Oihenart, femeninas o paroxítonas. En este sentido carece de originalidad la hipótesis del profesor gasteiztarra, como él mismo reconoce: “Dechepare prefiere [...] las rimas agudas, preferencia que le sería reprochada un siglo después por Oihenart...” (LV, p. 35). Lo que para Oihenart es objeto de reproche no parece serlo para Juaristi. Oihenart que, no se olvide, es suletino de nacimiento y de lengua, cree poder determinar qué voces son en su dialecto proparoxítonas, paroxítonas u oxítonas y nos dicta algunas reglas para discernir unas de otras. Según ello establece más o menos el siguiente razonamiento para condenar la práctica de Dechepare. La rima en el verso viene, según él, determinada por el acento de la palabra-rima, de tal manera que a partir de su sílaba acentuada ha de existir coincidencia total de sonidos, con lo que la única rima posible es la consonántica —en este punto difiere Oihenart del concepto de rima de las lenguas románicas, que, como se sabe, puede ser doble— y es precisamente la consonántica la que él observa en todas sus poesías, sin una sola excepción. Comoquiera que las palabras finales de los versos de Dechepare son de suyo paroxítonas en la lengua viva, les correspondería una rima de sílaba y media y, como esto en la práctica no ocurre así, concluye que Dechepare pronunció dichas palabras como agudas, conformándose con una rima más pobre.

Hay, como se ve, una coincidencia formal entre ambos autores, pues partiendo de premisas diferentes llegan ambos a la misma conclusión: a saber, la oxítonía de las palabras portadoras de rima en los versos de Dechepare. Pero Juaristi silencia un detalle importante que diferencia a ambos. Mientras él deduce de ahí que los versos de Dechepare son hexadecasílabos, Oihenart sigue considerándolos de quince sílabas —como también considera versos de siete sílabas, no de seis, los que cita tomándolos de Haramburu, *ene mehaxatzeco* y *ene gastigazeco*, pese a ver en ellos versos esdrújulos—, hasta tal punto que recrimina a Dechepare el haber construido versos de un número de sílabas jamás existente en toda la tradición francesa, italiana y española y menos aún en la latina: “Ce sont tous de vers de quinze syllabes...” (LPB, p. 37),

recriminación que repite de nuevo una y más veces en las líneas siguientes hablando de Juan de Etxegaray, Arnaud de Logras y Etxeberri de Ziburu: "... ses vers sont de la mesme mesure de quinze syllabes chacun...". Podría argüirse diciendo que Oihenart desconocía la ley de la tónica final, según la cual dicha final vale por dos sílabas, pero no puede decirse lo mismo de Lafitte y Michelena, los cuales, no obstante conocer la opinión oihenartiana de la final aguda de los versos de Dechepare, siguieron siempre considerándolos de quince sílabas.

El criterio hallado para localizar el acento lleva a Juaristi a la persuasión de que "la existencia de la rima está condicionada a la acentuación en la última sílaba" y ello por exclusión, ya que ni la acentuación paroxítona ni la proparoxítona son admisibles. ¿De qué rima? preguntamos. ¿No existe acaso rima en poesías de lenguas carentes de acento fijo en una sílaba determinada? No decimos simplemente lenguas en las que resulta difícil o imposible situar el acento, sino lenguas carentes de acento o, mejor dicho, carentes de acento fijo en una sílaba determinada, porque a buen seguro toda lengua tiene algún género de acento. Y si aun en ellas tiene la poesía una rima, ¿vale para ellas el concepto de rima que preconizan tanto Oihenart como Juaristi, intentando extrapolar a la lengua vasca el vigente en las lenguas románicas? Tal intento de extrapolación es manifiesto en el caso de Oihenart, cuya pretensión no es otra que la de crear una supuesta poesía culta vasca a tenor de los cánones de rima de aquéllas. Decimos *crear*, pues confiesa sin ambages que "en tout ce que nous avons, soit d'imprimé ou de manuscrit de leurs ouvrages poétiques, il y a fort peu de vers qui soient réguliers" (Pról. de su *O.^{ten} Gastaroa neurthizetan*) y estos pocos no son para él sino los que, por casualidad y sin pretenderlo *ex professo* sus autores o, al menos, sin pensar que en ellos empleaban una rima distinta o mejor, poseen, en el lenguaje de Oihenart, sílaba y media de rima, como ocurre a veces en Etxeberri de Ziburu e incluso en Dechepare, como veremos. Tampoco Juaristi está libre de tal extrapolación, acompañada en su caso, según creemos, de un claro círculo vicioso, dado que para situar el acento final apela a la rima y para conocer ésta aplica a los versos vascos las leyes acentuales de la rima de las lenguas románicas. Es decir, apela a la rima, sin duda, vasca y para conocerla se sirve de leyes acentuales no vascas.

Se impone, a juicio nuestro, admitir para el caso de la versificación popular y tradicional vasca una noción y una realidad de rima diferente. Esta consistiría en la coincidencia de un número mayor o menor de sonidos finales comunes a varias palabras, ocurrentes en fin de verso, no a partir de una vocal determinada marcada por el acento, que no existe a efectos de verso, sino a partir de un sonido cualquiera, que bien puede ser una consonante, y que el poeta en cada caso elige a su arbitrio y a tenor de los gustos y exigencias del público, que son diferentes según épocas y zonas del País. Según ello la rima en la primera estrofa de Dechepare no es otra que la sílaba *-tu*, distinta de la que tendríamos si en lugar de *goarnitu* leyéramos en el último verso *estaldu*, *erregu*, *eçagut*, etc. Ello explica que en vasco pueda suceder, y de hecho sucede en Dechepare como veremos, y en cualquier poeta popular, que una misma palabra pueda en diferentes estrofas y en función del resto de las palabras portadoras de rima tener en común con ellas más o menos sonidos finales que la integran, y no como en español, por ejemplo, en el que la vocal de la sílaba acentuada determina el punto a partir del cual comienza la rima, bien consonante bien asonante. Dicho de modo más claro, que *pensatu*, pongo por caso, pueda compartir con las restantes palabras-rima *-atu* y no solamente *-tu* como sucede en la primera estrofa. Y ello ocurre incluso en Dechepare, como veremos. Lo cual a su vez concuerda plenamente con la observación de Oihenart, que habla de rima de una sílaba y de menos de una

sílaba, cuando refiriéndose a los excesos de Etxeberri de Ziburu distingue entre la rima existente en el par *prelata-bayta*, “prononçant les dernières syllabes de ces deux mots comme sy elles avoient l’accent aigu au dessus” y la existente en otros pares, que ha citado en las líneas precedentes, por ejemplo *ahantci-moldezqui, aiphamen-entçuten*, etc. “qui n’ont rien que les dernières voyelles qui respondent l’une a l’autre” (LPB, p. 38). Nótese que dice *syllabes* en un caso y *voyelles* en el otro.

Finalmente en cuanto a la manera de emitir el verso vasco, baste señalar lo novedoso e inusual de la distinción entre el canto y el recitado o, lo que es lo mismo, esa doble posibilidad, cuando todos los entendidos en el tema parecían hasta ahora acordes con lo que Caro Baroja formuló de manera lapidaria: “No se concibe un verso vasco sin música, por elemental que ésta sea, a no ser que se trate de una obra sabia” (*Los Vascos*², Madrid, Istmo 1971, p. 510) y cuando los propios Dechepare y Oihenart mencionan únicamente el canto. En efecto, el primero en el prólogo de su obra, al rogar a Bernard Lehet que haga imprimir las poesías que le envía, señala entre los efectos beneficiosos de su impresión el de que “los vascos, al igual que los demás, posean en su lengua escrita alguna doctrina y también materia con que recrearse, conversar, *cantar* (*cantatzeco*) y pasar el tiempo”. De igual modo Oihenart en favor de su tesis añade a la calidad de la rima de los versos de Dechepare, que dice ser débil e imperfecta, la prueba “du ton et de l’air auquel il faisoit *chanter* ses vers...” y más adelante nos testimonia de Etxeberri de Ziburu que “je lui ay ouy dire au temps qu’il composoit ses vers qu’il travaillait principalement pour les mariniers lesquels les *chantoint* sur le mer” (LPB, pp. 37-39), testimonio que es doble, porque añade al suyo el de Etxeberri a quien se lo ha oído contar. Es pues claro que la única forma de elocución de los versos que ahí se menciona es el canto.

Hemos examinado y criticado hasta aquí las bases del razonamiento. Sinteticemos éste brevemente: el Cantar de Beotibar, cuya primera estrofa en la versión de Garibay es

Mila urte ygarota / Vra vere videan
Guipuzcoarroc sartu dira / Gazteluco echean
Nafarroquin batu dira / Beotibarren pelean,

muestra, se nos dice, claras semejanzas con el romance románico; como los versos de éste son hexadecasílabos, han de serlo también los del Cantar de Beotibar, lo que exige la oxitonía de las palabras portadoras de rima y, como los versos decheparianos tienen el mismo esquema métrico que los del Cantar, también los de Dechepare postulan dicha oxitonía, con lo que sus versos son asimismo hexadecasílabos. Discutidas, pues, las bases de la teoría, vengamos al examen de la teoría misma: la oxitonía de las palabras-rima y el número hexadecasílabo de los versos. Hemos ya señalado la atemperación que suponen expresiones del tipo “se ajustan en su mayoría”, “aunque no falten entre ellos casos de anisosilabismo”, “predomina la cuaderna vía”, que figuran en los dos últimos libros, respecto de las palabras “...exige suponer una acentuación oxítónica (ú) en todos los versos”, del primer artículo, aun cuando no se dice si se renuncia o no a la oxitonía en esos versos rebeldes o irregulares.

Juaristi no indica para desgracia nuestra cuál es esa mayoría o, en su defecto, cuál la minoría que no se ajusta, cuáles los casos de anisosilabismo, qué versos se apartan de la cuaderna vía, ni nos declara si el no ajuste o el anisosilabismo es por exceso o por defecto y cuál su razón de ser. Y en verdad no resulta fácil adivinar qué entiende el autor por no ajustarse y por anisosilabismo. Y el asunto es serio, porque dado que

no existe ningún verso que no tenga quince sílabas en el recuento tradicional hasta ahora unánimemente defendido por Lafon y Michelena, entre otros, se sigue que todos ellos poseen *al menos* dieciséis al considerar ahora oxítona la sílaba final; si, no obstante, se nos dice que hay casos de anisilabismo, es decir versos de diferente número de sílabas, ello significa que a juicio de Juaristi algunos poseen más. Pudiera ello obedecer al hecho de que el cómputo material de las sílabas de algunos versos, abstracción hecha de los fenómenos fonéticos requeridos para la cuenta pentadecasilaba, excede de dieciséis con o sin aplicación a tales versos de la oxitonía, que haría aumentar aún en una sílaba dicho número. Se impone, por tanto, preguntar: ¿en cuántas sílabas exceden de dieciséis los versos que sobrepasan dicho número?; ¿se reconoce que no en todos los casos vige la oxitonía, so pena de admitir la existencia de versos de diecisiete y aun más sílabas?

Tomemos, por ejemplo, el tercer verso del Cantar de Beotibar. ¿Es acaso un ejemplo de anisilabismo? Pudiera serlo, con sólo pronunciar en dos sílabas *Beo*(ti-barren). ¿Tenemos en tal caso diecisiete sílabas y no dieciséis? ¿O es que acaso la oxitonía de la palabra final *pelean* cesa automáticamente por el hecho de poder poseer el verso “materialmente” dieciséis sílabas? No parece admisible que la oxitonía de las palabras-rima esté en función y a merced del hecho de que en el verso sea o no posible un fenómeno fonético que autorice o no la pronunciación de una sílaba más y que de las tres palabras-rima, que por cierto poseen análoga constitución fónica, dos, *videan* y *echean*, sigan siendo oxítonas y deje de serlo la tercera, *pelean*. Pero hay más. Precisamente en esa estrofa aparece clara la invalidez de la prueba acentual a que Juaristi sometía las palabras portadoras de rima de la primera estrofa de chepariana, toda vez que la rima de *videan - echean - pelean*, aun con los criterios no vascos que Juaristi aplicaba para su determinación, es *-ean* sin género de duda y no *-an*, ya que permiten una acentuación paroxítona (*é-a*), por lo que parecen descartar la acentuación oxítona.

Juaristi ha renunciado, al parecer no sin sólidas razones, a una prueba más fácil que la de la exigencia de la final oxítona para sostener que los versos del Cantar de Beotibar y de Dechepare eran hexadecasilabos. Bastaba para ello invocar los numerosísimos versos de cheparianos que, al igual que el tercero del Cantar, poseen “materialmente” y a simple vista más de quince sílabas. Sin ir más lejos, el tercero de la primera estrofa: *Bere irudi propiara gure arima creatu*. Nada menos que diecisiete. O el primero de la tercera estrofa: *Muthilec gure cerbiçutan deramate urthia*. Exactamente dieciséis. ¿Para qué postular la oxitonía de las sílabas finales de verso? Se nos dirá que —y ésta ha sido sin duda una de las razones sólidas para no acogerse a esta prueba— ello no era sostenible, dado que ambos versos y muchos otros así pronunciados rompían el esquema 8//7 o, si se prefiere, —preferencia por la que no se pronuncia Juaristi— 4//4//4/3, al sumar más de ocho sílabas sus primeros hemistiquios. Descartemos, por fidelidad al esquema, todos aquellos que puedan sumar más de ocho sílabas en el primer hemistiquio y ciñámonos a los que sólo en el segundo parecen a simple vista poder poseer más de siete sílabas, que no son pocos. Véase, por ejemplo, el primero de la segunda estrofa: *Eceyn iaunec eztu nahi muthil gaixtoa eduqui*, con ocho sílabas seguras en el primer hemistiquio y ocho posibles asimismo en el segundo. O este otro (I, 16): *Bayetare beqhatuyac punicione segurqui*, con ocho y ocho, si *punicione* se pronuncia, como no es infrecuente en Dechepare, sin hacer semivocal la *i* de *-cio-*. Y muchos más a lo largo de la obra. Si se replica que son éstos, en efecto, los casos de anisilabismo, preguntamos: ¿por qué razón? ¿porque suman más de dieciséis sílabas con final oxítona? Es esa precisamente la solución que apun-

tamos: la renuncia a la exigencia de la final oxítona, sin cuya necesidad abundan versos de dieciséis sílabas “materiales”. Porque de lo contrario, ¿cuál es el criterio objetivo para dar o no por bueno un fenómeno fonético, bien sea la sinalefa o la elisión o bien la semivocalización, si la oxitonía o no oxitonía de la sílaba final depende de que tal o cual fenómeno se realice o no en la pronunciación? O viceversa ¿cuál el criterio seguro para determinar en cada caso la oxitonía o no oxitonía de la sílaba final, si ello depende de que se dé o no por buena la realización de un fenómeno fonético? La cuestión que se plantea es, pues, ésta: ¿tienen o no siempre dieciséis sílabas, y no más, los versos de Dechepare? ¿Son o no siempre oxítonas las palabras portadoras de rima? Si no siempre, ¿cuándo sí y cuándo no?

En la tesis tradicional, perfeccionada por Michelena, el criterio objetivo para la realización o no de un determinado fenómeno fonético viene dictado por el esquema 4/4//4/3, que nos permite establecer siempre si tiene o no lugar dicho fenómeno, aunque no siempre fijar con seguridad su modo de realización cuando son varias las posibilidades. Por otra parte el que existan versos, como los dos primeros del Cantar de Beotibar, que ni aun “materialmente” puedan dar pie a suponer en ellos más de quince sílabas —¿*guipuzcoarroc* no podría pronunciarse en cinco sílabas?—, no debería retraer a Juaristi de defender su tesis renunciando a la doctrina de la oxitonía final, puesto que siempre podría recurrirse a la fácil explicación de “se ajustan en su mayoría”.

Hemos hecho notar que la rima de la estrofa del Cantar de Beotibar es *-ean* a diferencia de la rima monosílaba *-tu* de la primera estrofa de Dechepare. Pero aun en la obra de éste pueden hallarse estrofas cuya rima excede de una sílaba. Así tenemos *urthia - handia - valia - gloria* en I, 9-12; *arraxaldian - gaycian - gaynian - finian* en I, 172-5; *iugia - chipia - handia - eguia* en XIII, 29-32; *nahia - handia - gabia - paciencia* en XIII, 68-71; *handia - gendia - gabia - vidia - irria - vicia* en XIII, 92-97, estrofa compuesta de seis versos, no única en Dechepare —¿las hay en el romancero románico?—; *amore - dolore* en el dístico inicial de la poesía séptima y la que (I, 129-133) de modo especial nos interesa señalar aquí por su semejanza con las palabras-rima de la primera estrofa, que han servido a Juaristi para postular la acentuación oxítona en todos los versos, con *beqhatu - hondatu - guardatu - barqhatu - beqhatu* —estrofa de cinco versos con un posible ripio, que no hace al caso—, en las que es manifiesta la rima *-atu* y no tan sólo *-tu*, que prueba cuanto hemos dicho antes respecto de la posibilidad de que una misma palabra en vasco concuerde en más o menos sonidos finales con el resto de las palabras portadoras de rima en diferentes estrofas, lo que nos fuerza a admitir para el vasco una definición diferente de rima.

Pero independientemente de los problemas que de la teoría de Juaristi se originan a la hora de hacer el recuento silábico de cada verso y en función de ello determinar en qué versos “predomina” la cuaderna vía y en cuáles no, en cuáles es oxítona la palabra final del verso y en cuáles no, opinamos que le costará no poco trabajo al prof. Juaristi probar o hacer siquiera verosímil que los oídos de los coetáneos de Dechepare, que cantaron sus versos, pudieron aprobar la pronunciación oxítona de sus palabras finales y que Dechepare los compuso para ser pronunciadas de ese modo dichas palabras finales. Juaristi admite sin duda, por ser condición *sine qua non* para que el verso posea 8//7 sílabas —a las que él añade una más—, la existencia a lo largo de la obra dechepariana de multitud de lecturas, o mejor, pronunciaciones obligadas del tipo *artyan, vercyan, noblyac, andrya* con una sílaba menos de las que aparentemente corresponderían a *artian, vercian, nobliac, andria* y que denotan evidentemente algún género de acento sobre la sílaba inicial. Dicho de otro modo, una pronuncia-

ción como *emaztya*, trisílabo, implica previamente la pronunciación *emáztia* de dicha palabra en cuatro sílabas, tanto más cuanto que ambas articulaciones de tres y de cuatro sílabas de esa misma voz figuran en su obra. Si además resulta que cualquiera de esas palabras de *-ya-* semivocálica figura en final de verso, se nos antoja poco menos que imposible admitir en esa posición la pronunciación oxitona, como pretende el prof. Juaristi. Pues bien, tal es el caso de no pocas palabras que hemos visto poco antes en fin de verso con rima superior a la de una sílaba. Así *eguia* en II, 16, *valia* IX, 12 y XIII, 32, *glorian* en I, 243, *iugeac* en I, 265, I, 269, I, 288, *gendiac* en X, 4, *bidian* en II, 100, *gaynian* en XIII, 36, *finian* en I, 40 y II, 72 han de ser pronunciadas por fuerza como bisílabas.

Como le costará no poco convencer a los actuales hablantes del euskara de que voces que contienen el sufijo *-ago* del grado comparativo adjetival-adverbial, que llevan casi sin excepción su acento en la sílaba final del lexema, hayan sido pronunciadas como oxítonas por Dechepare, cuando en III, 35-36 figuran en fin de verso (*handiago*, *guehiago*), en los que además su pronunciación como trisílabas es obligada, so pena de que sumen dieciséis sílabas (¿diecisiete para Juaristi?). O que palabras como *paria* (XII, 2) y *eguia* (XII, 3), pertenecientes en los dialectos occidentales al grupo que Michelena designa de acento anormal y, por lo que a la segunda se refiere, pronunciada como *egya*, bisílabo, como acaba de verse unas líneas antes —*paria* sólo ahí aparece de esa forma en toda la obra—, las pronunciara asimismo como oxítonas por figurar en fin de verso. O que dativos del singular, de los que Oihenart declara, al igual que de los genitivos singulares, “ont la derniere syllabe breve et la penultieme longue, ueu que nous prononçons *guiçonáren* et *guiçonári* et non pas *guiçonarén* ny *guiçonari*” (LPB, p. 35), los haga oxítonos Dechepare cuando en el mismo canto finaliza dos de sus versos (47 y 48) con *duqedanari* y *ezteriztanari*. O que participios en el caso partitivo como *sendoturic* y *vaqueturic* en final de verso (III, 61-62), cuya pronunciación en tres sílabas —*sendotuyrc* y *vaquetuyrc*— es obligada en el supuesto del número de sílabas pentadecasilabo, los pronunciara Dechepare como oxítonos, cuando es el propio Oihenart quien nos enseña que en ellos puede la penúltima sílaba incluso ser breve, es decir ser dichos participios no sólo paroxítonos, sino hasta proparoxítonos: “comme vous pouvez observer en ces mots *erostera*, *erossiric*, *erossico*, *erabiltera*, *erabiliric* et *erabilteco*, ausquels la syllabe antepenultieme n’est pas plus longue que les deux dernieres, mais elles se prononcent toutes trois avec un egal... temps, d’ou vient que la penultieme peut estre employee pour longue ou pour breve... a la volonte ou commodité du poete” (LPB, p. 34).

Pero se dirá: nada de lo dicho vale, porque también es Oihenart quien afirma que, pese a todo ello y contraviniéndolo claramente, Dechepare hizo oxítonas las sílabas finales y “contra facta non valent argumenta”. Cierto. Pero ¿cuál es el *factum*? Ha quedado declarado más arriba que esa conclusión de Oihenart es consecuencia de la aplicación anacrónica a poetas anteriores a él de unas leyes métricas que él mismo inventó (?) —al menos a efectos de versificación vasca— para una poesía culta y sabia, leyes que ni conocían ni podían cumplir los poetas que le precedieron, que se limitaron a componer versos al modo popular.

A pesar de todo lo aquí expuesto, no nos hacemos la ilusión de haber rebatido con argumentos irrefutables la tesis del prof. Juaristi ni de haberle disuadido de ella, pero creemos sinceramente haber apuntado no pocos escollos que la misma oculta y haber aducido en favor de la nuestra algunas razones más que él en favor de la suya. A fin de cuentas es a él a quien corresponde, creemos, probar su aserto, según el aforismo “asserentis est probare”, dado que el nuestro tiene al menos en su haber el testimonio de todos los estudiosos de Dechepare que han precedido a Juaristi.

No quisiera, sin embargo, terminar este artículo sin dedicar unas líneas a ciertos juicios que, sobre la obra de Dechepare examinada desde el punto de vista de su valor literario, emite Juaristi en su *Literatura vasca*. No oculta su simpatía con las valoraciones negativas que de ella hicieron Julio de Urquijo y Lafitte. La opinión de Ibon Sarasola que destaca en Dechepare “el gran atractivo que para la sensibilidad actual, convencida de que el mundo no es algo acabado ni perfecto, tienen su arcaísmo y su misma falta de ‘perfección’” la interpreta Juaristi como “quizá la excepción más llamativa a la arbitrariedad dominante” en nuestros días, en los que dice haber variado sustancialmente la opinión común respecto de la de Urquijo y Lafitte “aunque de forma tan injustificada como antaño” (LV, p. 37). A nosotros no nos parece, en cambio, la opinión de Sarasola tan peyorativa para con la obra de Dechepare como a Juaristi, que escribe a renglón seguido: “Dechepare, en efecto, es un ‘primitivo’ (el subrayado es suyo). Ni la expresión “gran atractivo” da pie para pensar así, ni los términos “arcaísmo” y “falta de “perfección” —este último puesto entre comillas por el propio Sarasola— indican propiamente nada negativo.

Pero, sea de ello lo que fuere —Sarasola mismo podría aclararnos el alcance de sus palabras—, Juaristi ha silenciado las opiniones altamente elogiosas de, entre otros, la señora Gil Reicher y Michelena. La primera escribe: “Ces poésies sont empreintes d’un lyrisme, d’une passion, d’une force, que l’eskuara retrouvera rarement. Et je ne crois pas que ce soit un paradoxe de dire que notre premier poète basque est peut-être le plus grand” (*Saint Jean-Pied-de-Port en Navarre*, Burdeos, Delmas, 1938, p. 65.) Huelga todo comentario. Michelena, por su parte, tras señalar que los vascólogos anteriores a Lafon investigaron la obra de Dechepare movidos por su interés puramente lingüístico, “mamian zekarkeen poesiaz arduratu gabe, pasaeran eta bide-nabar hitz bitan ukatzeko eta esesteko izan ezik”, añade: “Orain azkenean, oraingoa baldin bada azkena, ez dugu uste horrelakorik”. No nos es posible por razón de brevedad transcribir aquí las bellas palabras que a continuación escribe sobre la poesía dechepariana, para afirmar que en todo caso sólo quien consigue encumbrarse a un plano superior merece el nombre de poeta. Y concluye: “Nik uste dut, eta zenbat ere gehiago irakurtzen dudan are sendoago uste dut, gure Etxepare igo zela, zegokion neurrian eta begiz jo zuen bidez, diodan maila horretara eta iritzi hori berori dute oraingo gehienek” (*Mitxelaren idazlan hautatuak*, [MIH en adelante], Bilbao, Mensajero, 1972, p. 286.). ¿Será acaso que Gil Reicher y Michelena comparten esta opinión “de forma tan injustificada como antaño” y que ambos han de ser considerados como integrantes del grupo de la “arbitrariedad dominante”?

“Dechepare, en efecto, es un *primitivo*” sentencia Juaristi; “...no se dudaría en equipararlo a un poeta goliardesco de los siglos XIV o XV. Así, por ejemplo, su descripción del Juicio Final contiene los mismos tópicos escatológicos que podemos encontrar en los terroríficos sermones bajomedievales, en las Danzas de la Muerte o —incluso— en las coplas de Manrique...”. Compárense dichas apreciaciones despectivas con el juicio que a Francisque Michel le mereció ese mismo pasaje del Juicio Final, que no dudó en afirmar que “il est plein de transport et de grandes images, remarquable par une inspiration réelle de l’Evangile et de l’Ancien Testament” (*Le Pays Basque*, Paris, Didot 1857 [facsimil Donostia-Baiona, Elkar 1981] p. 445). Trátándose como se trata de un compendio de la Doctrina cristiana, nada tiene de extraño que ese primer poema contenga viejos resabios y ecos quizás de siglos de tradición y enseñanza oral cristianas, en las que se inspirara Dechepare, legándonos una preciosa herencia recogida de labios de sus mayores. Es esto lo que opinan de consuno Lafon y Michelena, a diferencia de Juaristi que, por el contrario, ve en los

versos recogidos de labios del pueblo por Azkue y el P. Donostia un eco y una pervivencia del primer poema de Dechepare y no su fuente. Y se equivoca a nuestro parecer cuando atribuye su misma hipótesis a Lafon, contraponiéndola a la de Michelena. Leamos para salir de dudas las palabras del mismo Lafon: "Dechepare, recteur de Saint-Michel, a certainement connu des prières populaires analogues à celle que le P. Donostia a recueillie à Ochagavia, *et il s'en est inspiré en y imprimant la marque de son génie poétique*" ("Dechepareana. À propos des prières populaires recueillies par le P. Donostia", *BAP* XV, 1959, p. 12). Lo que ocurre es que también el propio Michelena, fiándose quizás en exceso de su memoria y sin releer de nuevo las palabras de Lafon, atribuyó a éste la hipótesis que ahora le endosa de nuevo Juaristi, dejándose arrastrar por el *lapsus* de Michelena y sin molestarse por lo visto en leer a Lafon (cfr. *Versificación de Dechepare: métrica y pronunciación*, p. 87, n.º 21). En su día hice saber a Michelena el *lapsus* en que había incurrido haciéndole notar que Lafon y él compartían el mismo parecer sobre el tema. Es, pues, un *primitivo*, sí, Dechepare, pero en un sentido muy distinto.

En el sentido peyorativo que el término posee en la pluma de Juaristi nuestra discrepancia es total. Cuesta trabajo admitir que un *Canto a la libertad* —así lo calificó Lafon, "Libertatia nola vayta gaucetaco hobena", v. 98—, como es el poema autobiográfico XIII de su colección, o bien un ditrambo entusiasta de la propia lengua vernácula, hasta entonces no literaria, en consonancia con el espíritu del Renacimiento, como son los breves poemas XIV y XV, o bien una exaltación tan apasionada de la mujer, a quien en el poema III, tras reprobar a quienes la vilipendian, ensalza por sus valores y servicios en el hogar y en la vida social y por sus encantos personales, etc. etc., cuesta trabajo admitir, repetimos, que tal poesía merezca el calificativo de "primitiva".

Se equivoca también Juaristi cuando escribe que se ignora "si existió alguna edición anterior o posterior a la de 1545" (*LV*, p. 31). Se discute, es cierto, la existencia de una edición anterior, pero desde que en 1967 publicara Lafitte *L'Art Poétique Basque* de Oihenart, hasta entonces inédito, es un hecho sabido y conocido que existió una edición posterior, pues lo atestigua Oihenart en su opúsculo: "... et laquelle a esté depuis reimprimee a Rouen chez Adrian Morront, mais fort incorrecte" (*LBP*, p. 37).

Como se equivoca también, a nuestro parecer, en la interpretación que hace de la frase inserta en la dedicatoria de Dechepare. Pretende Juaristi ver en ella una invitación semejante a la contenida en los versos del Arcipreste de Hita,

*qualquier omne quel oya, si byen trobar sopiere,
puede y mas añadir e emendar si quisiere,*

en el sentido de que también "el poeta navarro se muestra dispuesto a que la doctrina y materia de su libro sean perfeccionados por sus posibles lectores". Dechepare dice así: "... eta ginen direnec guero duten causa oboro haren abançatzeco...". Los que para Dechepare son "quienes luego vinieren" son para Juaristi sus posibles lectores, que podrán añadir y corregir lo que hallaren de defectuoso en su obra. Y esto le brinda a Juaristi la ocasión para afirmar que Dechepare ignora, al parecer, la diferencia entre una obra oral, abierta al cambio, y una impresa, cerrada e inmutable. Cualquiera sea el sentido de la invitación del Arcipreste, Dechepare se refiere sin género de duda a los futuros escritores de lengua vasca, a quienes invita a mejorar y superar su obra, la primera impresa en lengua vasca. Y no es otro tampoco el sentido del

hexámetro final que cierra la obra: *Debile principium melior fortuna sequatur*. Como tampoco es distinto el sentido que dio Michelena a ese verso, cuando hablando de él escribió: "...lehenengo mugarria jartzen zuela uste zuen noski, menderen mende luzatuz joango zen errenka baten lehenengo mugarria" (*MIH*, p. 28).

Para terminar, no seré yo quien reste méritos a Oihenart o subestime los valores más lingüísticos que literarios de su obra poética. Juaristi está en su perfecto derecho para considerarle "sin lugar a dudas, el más fino poeta que haya dado jamás la lengua vasca" y afirmar que "la elegancia y belleza de sus composiciones, así como una viva conciencia de su oficio de poeta, le sitúan muy por encima de cualquier otro vate del país" (*Arte en el País Vasco*, p. 156) en clara oposición con la señora Gil Reicher, que otorgaba ese honor a Dechepare. Pero no dejaré de señalar que Michelena abriga serias dudas a la hora de concederle siquiera el título de verdadero poeta, cosa que no ocurrió, como hemos visto, cuando se trataba de Dechepare. Michelena se pregunta, en efecto: "Egiazko poeta dugu hortaz?", para responder que la poesía pura es *rara avis* en cualquier lengua y que si se arrojara al fuego cuanto en ellas se ha compuesto de no auténtica poesía, las bibliotecas experimentarían no pequeño alivio (*MIH*, p. 239). Pero al margen de gustos y valoraciones, creemos que Oihenart mismo sería el primer sorprendido ante los elogios de Juaristi, pues en el prólogo a sus poesías confesó llana y modestamente: "Aussi ne pretens-je pas, par la publication qui s'en fera, participer à l'honneur qui accompagne les ouvrages des bons Poëtes" (Pról. de su *O^{ten} Gastaroa neurthizetan*).

Y la sorpresa se hará, creemos, extensiva al propio Juaristi, si se toma la molestia de comparar, por sólo poner un ejemplo, la figura de la mujer en uno y otro poeta. Las distintas figuras femeninas que aparecen en la poesía oihenartiana son entelequias, seres sin carne ni hueso y, lo que es más, sin palabra. Llevan sí su nombre propio: Margarita, Argia, Joana,... pero son personajes mudos, que ni replican a los ataques y reproches del hombre ofendido, ni chistan, ni respiran. El poeta les niega el más elemental derecho de la propia defensa. Es sólo el "macho" quien habla y dice de ellas cuanto se le antoja, elogios o improperios. No existe el diálogo, en clara diferencia con la poesía de Dechepare y en abierto contraste con "su" mujer, llena de garbo, de desenfado, con la réplica aguda siempre a flor de labio, mujer de tenaz resistencia ante las demandas sin paliativos del hombre, débil en algún caso ante su pertinaz e insistente acoso. Mujer que encarna casi un personaje del más acabado teatro.

Con razón escribió Michelena: "Oihenartek ez digu bihotzeko 'izkutu hondarrik' salatzen, ezagutu ere ez zituen eta. Maitasunari buruz, bihotz barrengo gertakaria den aldetik, ez digu deus berririk irakasten". Y unas líneas más abajo: "Baina negarrak, zinkuriak, zauriak eta heriotza aipatu arren, ez digu halako bihotz ondokorik ematen. Axalekoak dirudite Detxepareren hitzen ondoan. Honenak, soilagoak eta zakarragoak izanagatik, kementsuago iharrausten gaituzte, hobeto ezagutzen baitzuen amorioaren indar purrukatzalea eta maiteminak jo duen bihotzaren ezinetsia". Y en concreto escribe de la mujer oihenartiana: "Bere josta-lagunen izen edo izengoitia franko utzi dizkigu: Margarita, Argia, Xuria, Graziana, Beltxarana, Ioana, Ederragoa. Ez dakigu horietaz deus, Ioanaz kanpora, emazte izan zuena baita noski" (*MIH*, p. 245ss.). "Josta-lagunak": eso son, y no más, las mujeres de Oihenart a diferencia de las de Dechepare.