

## INTERPRETACION DE LA SINALEFA EN LA METRICA LATINA

José A. Correa

1. «El problema capital que plantea la elisión latina es evidentemente el de su pronunciación». Así se expresa J. Soubiran en su voluminoso estudio sobre la elisión en la poesía latina<sup>1</sup>, en el que aborda por extenso esta discutida cuestión. Para él el término «elisión» será prácticamente sinónimo de sinalefa, hablando de «elisión total» cuando hay pura y simplemente pérdida de la final vocálica absoluta (o vocal más *-m*) de una palabra. En cambio aquí, para evitar confusiones, distinguimos entre sinalefa y elisión según que haya o no pronunciación de la final.

2. Habitualmente no se pone en duda que el encuentro de vocal final (incluso seguida de *-m*) e inicial, fuera de la métrica, da lugar a una sinalefa<sup>2</sup>, aunque puedan citarse casos indudables de elisión<sup>3</sup>. El verdadero problema está en la métrica, donde aún no se ha llegado a un acuerdo, habiendo en principio dos opiniones contrapuestas. Para unos<sup>4</sup>, la regla en poesía es la elisión; para otros, infinitamente más numerosos en opinión de Soubiran<sup>5</sup>, la vocal final se pronunciaba, pero no contaba métricamente, es decir, había una

---

1. J. Soubiran, *L'élision dans la poésie latine*, Paris, 1966, p. 55. En adelante se citará sólo por el nombre del autor.

2. M. Bassols de Climent, *Fonética latina*, Madrid, 1962, p. 131 ss.; M. Leumann, *Latéinische Laut- und Formenlehre*, Munich, 1963, pp. 108 y 175.

3. Soubiran, p. 59.

4. E. H. Sturtevant y R. G. Kent, *Elision and Hiatus in Latin Prose and Verse*, en *TAPhA*, XLVI (1915), 129-155.

5. p. 55 n. 3.

verdadera sinalefa. En el primer caso no hay problema métrico, pero, como se verá a continuación, presenta dificultades no solucionadas satisfactoriamente; en el segundo, no hay problema fonético, pero sí métrico.

3. Aunque entiendo que la cuestión fonética del problema ha sido suficientemente estudiada, me veo obligado, para poder abordar el aspecto métrico, a hacer un resumen de los argumentos esgrimidos por la segunda opinión, que encuentro más fundada, sin considerar, por esto, definitivamente zanjado el asunto. En efecto, creo que Soubiran<sup>6</sup>, a quien cito repetidas veces en este estudio, ha dado respuesta satisfactoria a las diversas objeciones, aunque difiera de él en algunos detalles y, como se verá más adelante, en algún punto fundamental.

A. Para Soubiran, influido tal vez por el francés, la grafía latina, que no atestigua la elisión excepto en contados testimonios epigráficos, no tiene sin embargo fuerza probativa. Pero creo que, de probar algo, es la sinalefa y no la elisión lo que refleja.

B. No demuestran nada a favor de la elisión en poesía los escasos<sup>7</sup> compuestos, tipo *animaduertere*, formados con indudable elisión del final del primer elemento, pues no es lo mismo la unión de elementos que lleva a la formación de una nueva palabra que los múltiples encuentros accidentales que se producen en poesía.

C. Caballo de batalla en esta cuestión es el testimonio de los gramáticos. Ciertamente buena parte de ellos hablan más o menos claramente de elisión, pero hay que pensar que muy posiblemente no percibían la cantidad, por haberse alterado ya, por lo que no podían percibir el ritmo clásico, sino sólo intentar comprenderlo intelectualmente<sup>8</sup>: la elisión les resolvía el problema métrico. Hay además algún testimonio como el de Consencio V 389 ss., que remite al de Celso (tal

---

6. pp. 56-91.

7. Tal vez Soubiran no cita todos los que hay: así opina J. Hellegouarch en su reseña crítica en *RPh*, XLI (1967), 334-338.

8. Situación similar a la nuestra, pero con la agravante de que ellos creían hablar el mismo latín que el de épocas anteriores.

vez primera mitad del s. III), donde se dice bien claro, con citas de versos, que no es lo mismo la elisión de vocal final que la de vocal más *-m*: señal de que se pronunciaban.

D. Es contundente la cita de Probo (s. I d.C.) hecha por Aulo Gelio *N. Att.* XIII 21: Virgilio en *Eneida* II 460 prefirió *turrim* a *turrem* en un contexto *turrim in*, porque era *iucundioris gracilitatis*. Si hubiera habido elisión total y no sinalefa, la interpretación estaría de más.

E. Contra lo que pudiera parecer, no acuerda Soubiran gran valor al argumento de inteligibilidad: la pérdida de finales en una lengua eminentemente desinencial como el latín podía estar compensada parcialmente por el acento o el contexto. Pero lo que sí arguye en favor de la sinalefa es la presencia de monosílabos sin consonante inicial, pues si no se pronunciaban de ninguna manera, sería absurdo ponerlos.

F. La tesis de Soubiran aporta un nuevo aspecto en favor de la sinalefa: con abundantes estadísticas prueba que hay una gradación en la presencia de finales que entran en la sinalefa (con vocal breve, con vocal breve más *-m*, con vocal larga, de más a menos y en este orden). Si lo que había era elisión, no tenía por qué darse esta clara diferencia. Además, el encuentro que más se evita es larga final sobre breve inicial, y, cuando se busca la claridad métrica (penúltimo semi-pié del senario yámbico, pies quinto y sexto del hexámetro, segundo hemístiquio del pentámetro), baja significativamente el número de encuentros vocálicos. ¿Cómo se explicaría esto, si hubiera una pura elisión?

4. No es mi intención hacer una apología de la tesis de Soubiran. Muy a vuela pluma he resumido su argumentación, cuya lectura detallada es bastante más convincente (estudia además los timbres vocálicos en contacto, la forma de las palabras que entran en sinalefa, el acento, la estructura del verso y posibilidades estilísticas: en todo ello advierte diferencias, ésta es la clave de su tesis, que no tendrían explicación en caso de elisión). Pero en este punto tengo que apartarme de él para entrar de lleno en el objeto principal de este artículo.

5. La teoría de la sinalefa presenta un grave inconveniente mé-

trico que, según creo, no ha sido aún explicado satisfactoriamente: ¿cómo es posible que, si se pronunciaban los finales vocálicos, éstos no contaran métricamente? Es este un problema que parecerá ocioso a los partidarios de la elisión, pero tengo para mí que, consciente o inconscientemente, se halla presente en la base de su interpretación. Si se resuelve, se habrá quitado una dificultad, al menos psicológica. Su resolución, por otro lado, resulta insoslayable para los partidarios de la sinalefa so pena de perder credibilidad, amén de sostener algo que aparentemente es una contradicción. Posteriormente, como en una composición en anillo, volveré sobre los intentos de Soubiran, a quien en estas líneas vengo considerando como el más reciente epígono de los partidarios de la sinalefa.

6. Viene aquí la necesidad de recurrir a dos ideas de las que Mariner ha hecho un fructífero uso sobre otros aspectos métricos<sup>9</sup>: me refiero a la distinción entre estructura y realización, y al carácter convencional de los sistemas métricos o rítmicos<sup>10</sup>. Ambas ideas parten de Jakobson<sup>11</sup> y, después de los estudios de Mariner, se pueden considerar definitivamente asentadas y muy prometedoras. Pues no hay manera de entender el ritmo lingüístico, si no admitimos su carácter convencional y, por tanto, sólo asequible a quienes, conociendo el sistema lingüístico sobre el que se basa, están al tanto de la convención; y de igual modo es necesario distinguir adecuadamente entre estructura y realización (o entre métrica y fonética, si así se entiende mejor), si no queremos llegar a una aporía insoluble.

7. Realmente lo que hemos visto más arriba es la realización de la sinalefa, que no se comprende, si no se admite la siguiente convención métrica: la sílaba final de palabra en vocal o vocal más *-m* no contaba métricamente, cuando iba seguida de palabra que empezaba por vocal. Y, a su vez, esta convención de carácter general estaba limitada por otra: tal convención no funciona en frontera de versos o de miembros de versos asinartetos.

---

9. S. Mariner, *Carácter convencional del ritmo poético*, en *Coloquios de historia y estructura de la obra literaria*, Madrid, 1971, 89-96; *Hacia una métrica estructural*, en *RSEL*, I (1971), *tura de la obra literaria*, Madrid, 1971, 89-96; *Hacia una métrica estructural*, en *RSEL*, I (1971).

10. Uso como sinónimos «métrico» y «rítmico» sin prejuzgar cuáles son los elementos básicos del ritmo lingüístico.

11. V. Mariner, *Hacia...*, 307-310.

8. No es esto un juego de palabras para escamotear el problema, sino que, cuando un trozo de cadena hablada entra a formar parte de un sistema rítmico, queda sometido a determinadas convenciones sobre las que se basa el ritmo. Algunos ejemplos pueden aclararlo.

A. En el verso latino la cesura consiste en la conciencia de que en un lugar determinado debe acabar un elemento léxico y empezar otro<sup>12</sup>; o, para quien no lo admita exactamente así, en que hay una *diuisio uerborum*. Pero es cierto que en cualquier verso terminan palabras (o elementos léxicos) repetidas veces y no por ello el oyente percibía otras tantas cesuras. La convención establecía en qué lugar o lugares debían cumplirse y, si no sucedía así, el oyente advertía que faltaba un elemento del ritmo. Las demás *diuisiones* no contaban para este.

B. Es bien sabido que en la versificación castellana a partir del axis rítmico pueden aparecer dos, una o cero sílabas: así un octosílabo puede tener nueve, ocho o siete sílabas fonéticas, pero rítmicamente producen igual efecto. Se dirá tal vez que la isosilabia sólo cuenta hasta el axis rítmico incluido (siete sílabas en el caso citado) y que el resto no cuenta; pero aun así habrá que reconocer que es el carácter convencional del ritmo el que hace posible que parte del verso esté sometido a la isosilabia y parte, no. O dicho de otra manera menos científica: que nueve o siete, en determinadas condiciones, pueden ser ocho.

C. Como señala Balbín<sup>13</sup>, son muy abundantes en la rítmica castellana los acentos extrarrítmicos, es decir, los que se configuran fuera del ritmo fundamental de la estrofa, pero sin perturbarlo. Que tales acentos sean extrarrítmicos y no rítmicos es un puro hecho de convención.

D. También es conocido que la rima en la estrofa castellana se localiza a partir del último acento prosódico de cada verso. Pero nada impide que dentro del verso una palabra termine de la misma manera que este; no por ello, sin em-

12. Tal definición ha sido alcanzada por Mariner, *Hacia...*, p. 323.

13. R. de Balbín, *Sistema de rítmica castellana*, Madrid, 1962, p. 128.

bargo, el hablante percibirá rima, pues tal coincidencia fonética cae fuera de la convención<sup>14</sup>.

9. He insistido deliberadamente sobre hechos convencionales del ritmo castellano, pues es el único que soy capaz de percibir y creo que se debe partir del ritmo que uno percibe para comprender el que se es incapaz de oír, por no estar inmerso en el sistema lingüístico correspondiente, aunque se conozcan las diversas convenciones que lo regulan. Me parece que el olvido de este elemental principio dificulta grandemente la comprensión métrica de la sinalefa a quienes no ven dificultades fonéticas. Tal pienso que fue la trampa en que cayeron los gramáticos latinos tardíos: la cantidad, base del ritmo latino, había ya sufrido una transfonologización; no la percibían, simplemente la comprendían. Algo parecido, pero no exactamente lo mismo, debía pasarle a Cicerón cuando decía, al referirse a los senarios de los comediógrafos: *sic saepe sunt abiecti, ut nonnumquam uix in eis numerus et uersus intellegi possit*<sup>15</sup>; no se trata aquí de la cantidad, del sistema lingüístico, sino más bien de que las convenciones métricas de la época clásica no son exactamente las mismas que las de la época arcaica<sup>16</sup>. El senario de los fragmentos trágicos de Cicerón no se rige ya por las convenciones del senario arcaico: no es de extrañar que, en ocasiones, sólo confusamente percibiera su ritmo o no lo percibiera en modo alguno. En igual situación, por el sistema lingüístico y las convenciones métricas, creo que nos encontramos los lectores actuales del Cantar del Mío Cid respecto a nuestros antepasados medievales.

10. Tal vez alguien piense que admitir el principio de convencionalidad es introducir un elemento arbitrario, anticientífico en la métrica. Y así sería, si se prescindiera del estudio de su realización al que más abajo volveremos y del que no hemos podido despegarnos completamente en los párrafos anteriores, para evitar

14. Por supuesto que existe la rima medial (Balbín, *Sistema...*, p. 247 s.), pero en ese caso así es la convención. Lo mismo cabe decir de la rima leonina en latín tardío.

15. *Orat.* 55 184. En el mismo sentido cabe entender la opinión de Horacio, *Ad Pis.* 270-4, sobre los *Plautinos numeros*.

16. No debía tener problema con abreviaciones yámbicas del tipo *dōmī*, fácilmente realizables; en cambio el tipo *uōlūntate* (no veo cómo podría realizarse de manera distinta a *uōlūntate* y, por tanto, sólo me parece comprensible acudiendo a la correspondiente convención métrica) debía serle extraño y perturbador.

precisamente arbitrariedades. Pienso, en efecto, que la convención debe tener sus límites, que no todo se puede convenir. Pero me parece aventurado hoy por hoy intentar establecerlos, cuando aún no ha habido tiempo de profundizar en este concepto; al menos, yo no me siento con datos suficientes para ello. Por otro lado hay que guardarse de una visión ingenua de la cuestión, estimulada por el sentido de la palabra «convención», es decir, acuerdo. Sería ridículo imaginarse una reunión de futuros poetas acordando las reglas del juego. Las convenciones métricas nacen de las características del sistema lingüístico en el que se dan y deben ser el resultado histórico de diversos factores; pero no se debe olvidar el influjo de las enseñanzas escolares o el ejemplo de poetas de reconocido prestigio, que pueden ampliar, restringir o imponer determinadas convenciones<sup>17</sup>. Es altamente significativa la reducción general de la sinalefa en los poetas clásicos y posclásicos o las diferencias en su uso entre los diversos géneros literarios<sup>18</sup>. Y con esto volvemos ya a la realización.

11. Es ahora cuando tengo que disentir en buena medida de Soubiran. Estoy de acuerdo con él, además de en el hecho fundamental de la sinalefa, en que no todas las realizaciones de ésta son tan inocuas rítmicamente. Esto sólo aparentemente está en contradicción con el hecho de la convención, que parecería legitimar cualquier tipo de sinalefa. Es aquí donde se ve que existen unos límites y que determinadas realizaciones se acercan más a ellos. Recordando lo que dice el autor francés, las sílabas finales que entran en sinalefa con más frecuencia son las breves, bastante menos las cerradas en *-m* y poco las largas, y esto, habida cuenta de su frecuencia en la lengua; y de los posibles encuentros de sílaba final e inicial el más evitado es el de larga sobre breve. Igualmente, en líneas

---

17. También debe tener su justificación el que la convención sea en el sentido de percibir métricamente la cantidad de la sílaba inicial y no la de la final: tal vez esté en relación con el mayor relieve de la sílaba inicial frente a la relativa debilidad de la final. Otro problema es que se generalice la sinalefa y no el hiato: para Soubiran, p. 43 s., hay un contraste en la época arcaica entre saturnio épico (con hiato y sinalefa, si bien condicionados) y saturnio dramático (con amplio predominio de la sinalefa); la extensión de la sinalefa a todos los géneros literarios se debería a que el latín era más favorable a ésta que al hiato. Y un tercer problema, tampoco resuelto, es por qué, ya en la realización, se impone la sinalefa y no la elisión. Todo esto exigiría un estudio diacrónico a partir de un mejor conocimiento de la versificación latina originaria.

18. Soubiran, pp. 559-612.

generales, en aquellos lugares del verso donde el ritmo ha de ser más perceptible (v. gr. entre las dos breves de un semipié) el número de sinalefas baja. Por otro lado y a título de ejemplo, en el hexámetro, metro introducido por Ennio, éste acepta con parquedad la sinalefa, que era usual en el drama coetáneo. Todo esto demuestra que las realizaciones menos usadas o más evitadas oscurecían en cierto modo la percepción del ritmo y que hubo cambios a lo largo de la historia de la versificación latina<sup>19</sup>. Algo similar ocurre en castellano, donde puede haber, además de los acentos estróficos, rítmicos y extrarrítmicos, acentos antirrítmicos<sup>20</sup>, que, por oscurecer el ritmo, pero no anularlo, son poco frecuentes.

12. Antes de analizar mi discrepancia fundamental con Soubiran he de añadir que no es obstáculo a la realidad de la sinalefa la existencia reconocida de hiatos, que en ningún momento pierden su carácter excepcional, y de aféresis, perfectamente limitadas a determinadas formas del verbo *esse*<sup>21</sup>; como tampoco la de verdaderas elisiones, como en el caso de las enclíticas<sup>22</sup>. Menos clara es la realización de los monosílabos<sup>23</sup>. En general, podía haber en realizaciones concretas más casos de verdadera elisión o, incluso, de crisis, respecto a lo cual la postura de Soubiran tal vez sea poco flexible.

13. Pero es al intentar interpretar métricamente la sinalefa donde Soubiran, atenazado por un fisicismo a ultranza<sup>24</sup>, no acierta, en mi opinión. Es preocupación constante suya explicar cómo es posible que la sinalefa, que exige el mantenimiento de la sílaba final, pero sin valor métrico, no altere sustancialmente el ritmo. Como parte de una idea equivocada, la isocronía, se ve obligado a explicaciones perturbadoras. Así dice:

---

19. Así, como se ha dicho más arriba, en las épocas clásica y posclásica baja significativamente el número de sinalefas. Evito dar detalles, que pueden ser consultados con amplitud en la obra de Soubiran.

20. Balbín, *Sistema...*, p. 141 s.

21. Soubiran, pp. 159-184.

22. Soubiran, pp. 151-159; pero el uso sistemático de *atque* y *neque* ante inicial vocálica parece demostrar que, al menos durante cierto tiempo, hubo sinalefa y no elisión o que coexistieron ambas realizaciones. Es, sin embargo, muy interesante la observación que hace el autor de que, a partir de estas elisiones, ha podido venir la confusión que se advierte en los gramáticos tardíos.

23. Soubiran, pp. 329-435.

24. Mariner, *Hacia...*, passim, ha puesto bien de relieve la necesidad de liberarse del fisicismo, si se quieren comprender correctamente los hechos métricos.



— «Or l'isochronie des mesures est un postulat fondamental de la metrique ancienne. A moins de lui supposer une souplesse excessive, qui ne tendait à rien de moins qu'à supprimer sa raison d'être, on est amené à penser que les quelques centisecondes nécessaires à l'articulation de la finale élidée étaient rattrapées par une prononciation légèrement accélérée des syllabes voisines. C'est, du reste, par une tricherie semblable que la versification iambo-trochaïque, au mépris apparent du principe d'isochronie, juxtapose des iambes et des spondées, des tribraques et des dactyles, anapestes ou procéleusmatiques, dont la durée diffère cependant d'une more, en toute rigueur arithmétique»<sup>25</sup>.

— «Dans le vers, le rythme est strict, les mesures isochrones, et le temps perdu à prononcer une syllabe qui métriquement vaut zéro ne peut se rattraper qu'en bousculant la syllabe suivante»<sup>26</sup>.

— «...toute élision altère plus ou moins... l'initiale sur laquelle se produit: elle brouille sa netteté, elle réduit sa durée... L'artifice de prosodie et de prononciation que suppose l'abrègement iambique en sera grandement facilité»<sup>27</sup>.

14. ¡Flaco servicio el que hace el autor a su tesis! Al concebir el ritmo latino con la rigidez isócrona de un compás musical<sup>28</sup>, hay que alterar las cantidades en contacto en la sinalefa. ¿Cómo podría explicarse que breve más breve = breve, breve más larga = larga, larga más breve = breve, y larga más larga = larga? En cualquier caso habría que acudir a unas compensaciones de tiempo que nos llevarían a admitir nuevas unidades de duración en el sistema silábico latino. Tampoco se comprenderían las sustituciones típicas de las versificaciones yámbica y trocaica, ni buena parte de las abreviaciones yámbicas<sup>29</sup>. Ya ha explicado suficientemente Mariner que las ecuaciones «breve más breve = larga» o «larga por naturale-

25. p. 95.

26. p. 150.

27. p. 199 s. (el subrayado es mío): se refiere a un caso como *quid(em) istuc*. En la p. 648 habla de un «mantenimiento parcial de las finales elididas y alteración correlativa de la inicial siguiente».

28. p. 95 s. Los ejemplos musicales a los que acude ilustran bien a las claras su interpretación de la sinalefa y del ritmo en general.

29. V. nota 16.

za = larga por posición» son hechos convencionales y no se corresponden con una igualdad temporal físicamente exacta<sup>30</sup>. El ritmo no se basa, por tanto, en una isocronía: no todas las breves o todas las largas duran físicamente lo mismo, ni todas las largas equivalen físicamente a dos breves cualesquiera. Se trata de que el oyente percibe como distintas larga y breve y equipara a efectos rítmicos dos breves con una larga, o una sílaba con vocal larga a otra con vocal breve, pero cerrada por consonante. En consecuencia, en la sinalefa no tiene por qué haber una compensación entre las dos sílabas en contacto para conseguir que el total dure como una sílaba breve o larga según el caso: el ritmo se basa en elementos distintivos y, en lo referente a la cantidad, en latín sólo hay largas y breves.

15. Pero también es verdad que tiene que haber un límite en la percepción de las diferencias cuantitativas más allá del cual el oyente estaba sometido a confusión. Esa es la razón por la que se usaban poco determinadas sinalefas, documentadas por Soubiran, que se acercarían a los límites de ese campo de dispersión, mientras que no veo qué «artificios de pronunciación» podrían explicarlas.

16. Otro aspecto de la realización de la sinalefa es la pronunciación de ambas sílabas en una sola emisión de voz<sup>31</sup>. Tal debía ser lo habitual, pero no creo que fuera imprescindible. No alcanzo a comprender cómo podría haber una sola emisión de voz cuando hay sinalefa con cambio de interlocutor<sup>32</sup> o cuando hay una pausa exigida por un cambio de entonación<sup>33</sup>. Ciertamente que la realización sería en estos casos similar a la del hiato, pero su efecto rítmico, distinto,

30. *Hacia...*, p. 311 s., que resume lo expuesto en *Caracter...* (v. nota 9).

31. Soubiran, p. 95: la inicial vocálica «forme avec la finale élidée une sorte de diphtongue prononcée rapidement, d'une seule émission de voix».

32. Soubiran, p. 96 n. 1, considera que no hay verdadera sinalefa, sino superposición de dos sílabas pronunciadas por dos personas distintas. Mariner, *Hacia...*, p. 321 s., no admite tampoco pausa, pero su punto de partida es distinto: no acepta la sinalefa para el latín (v. también *Sinalefa, elisión y licencia métrica*, Comunicación a la Sociedad Española de Lingüística, Madrid, 1973. Inédita).

33. Cf. Horacio, *Sat.* I 9 75-7.

...magna  
inclamat uoce, et: «Licet antestari?»; ego uero  
oppono auriculam...

pues no se pueden aislar hiato o sinalefa de su contexto, cuando de realización se trata.

17. En resumen: si se encuentran convincentes los argumentos en favor de la sinalefa en el verso latino, a nivel de estructura se trata de una convención típica de los sistemas métricos, y a nivel de realización, de un hecho similar al documentado fuera del metro.