



RÍTMICA MODERNA
DE LAS CLÁUSULAS TETRAS I PENTASILÁBICAS

(Conclusion)

IV

SÉRIE B

Heptasílabos

Tipo: $\underset{2}{aáaa}-\underset{6}{aáa}$ Fórmula: = 2 [tetra 2.^a]

Ejemplo:

Cantémos en voz álta
los triunfos del Señor;
cantemos sus loores,
su santa redencion.

Este es el *Alejádrino* de los antiguos poetas; sus acentos caían en las sílabas pares, así:

$\underset{2}{aá}-\underset{6}{aá-aá},a$ | $\underset{2}{aá}-\underset{6}{aá-aá},a$

pero, al cantarlos se alongaban las vocales de las sílabas 2 i 6,

yámbico; pero, ella es perfectamente rítmica, ya que sus acentos quedan distribuidos de 4 en 4, en torno de uno central.

El endecasílabo, fuera del dactílico, tiene dos formas características, una del ritmo *tetra-segundo*, que es la que vamos examinando, con acentos indispensables en las sílabas 6 i 10, i otra yámbica, acentuada precisamente en las sílabas 4, 8 i 10. Falta en la 1.ª el acento típico de la 4.ª sílaba, i en la segunda no obligan los de las sílabas 2 i 6.

Ya conocemos la *melodía* de este verso; para tener idea de su *armonía* (3) reuniremos varios de la misma estructura. Al efecto, tomaré una estrofa de Cervantes en que me veo obligado a cambiar el último verso, (*el santo amor castísimos amó-*
_{2 4 6 10}
res), para ajustarlo a los mismos números de los otros.

La estrofa queda así:

Las hiérbas su virtúd le presentában,
_{2 6 10}
 los árboles sus frútos i sus flóres,
_{2 6 10}
 las piédras el valór que en si encerrában,
_{2 6 10}
 las vírjenes purísimos amóres.
_{2 6 10}

Esta construccion perfectamente armónica, es sencilla, elegante i cristalina, i, sin duda, una de las formas mas bellas del endecasílabo castellano.

Hai la tendencia a trasladar el acento de la 2.ª a la 3.ª sílaba, libertad acentual a que se presta el verso en su primera mitad. Se juzgará de ello por la melodía especial de cada verso en la estrofa siguiente:

Al dulce lamentár enamorado
_{2 6 10}
 del doncél que la cítara tañía,
_{3 6 10}

(3) La *melodía* resulta principalmente de la acentuacion de cada verso, i la *armonía* del conjunto de versos en la estrofa.

abrió Florínda del balcón cerrado
 2 4 8 10
 la flotánte, lijéera celosía.
 3 6 10

Penta-decasílabo

Tipo: aáaa aáaa aáaa aáa Fórmula=4 [tetra-2.^a]
 2 6 10 14

Ejemplo:

La dulce pri- | mavéera, yo | deseába vi- | vaménte
 2 6 10 14
 los árboles sus frútos i | sus flóres me ofrecían
 2 6 10 14

Si, como parece mas natural, hacemos el corte cesural despues de la 7.^a sílaba, nos resulta el verso dividido en dos, un heptasílabo *tetra-2.º* i un octosílabo *tetra-3.º*:

La dulce primavera. 2 [tetra-2.º]
 yo deseaba vívamente 2 [tetra-3.º]
 Los árboles sus frutos
 i sus flores me ofrecían.

Si se suprime la sílaba inicial en los segundos versos, caemos en el anterior alejandrino.

La dulce primavéera | descába vivaménte
 2 6 6
 Los árboles sus frútos | i flóres me ofrecían.
 2 6 2 6

I esa sílaba se suprimirá siempre, quedando nuestro penta-decasílabo como una mera curiosidad rítmica, a no ser que se le lea haciendo las tres cesuras que en el ejemplo se indican.

V

SERIE C

Octosílabo

Tipo: aaáa aaáa; *Fórmula* = 2 [tetra-3.º]
 3 7

Ejemplo:

Si la gráta primavéra
 3 7
 deseába vivaménte,
 3 7
 por las blánkas rósas éra
 3 7
 destinádas a tu frén-te.
 3 7

La gracia del popular octosílabo castellano está en la libre variedad de sus acentos, i por eso, sujetarlo a una pauta única es hacerlo monótono i arrancarlo a su índole tradicional. Lo propio será mezclar este ritmo a los otros conocidos, pues en el presente metro la armonía resulta del acento fijo en la 7.ª sílaba, que se va repitiendo a intervalos iguales:

Ejemplo:

Si la dulce primavéra
 2 7
 deseába yó vivaménte
 2 4 7
 era por ceñír tu frén-te
 3 7
 con flóres de la pradéra...
 2 7
 (¡j ésto sále fácilmente!)
 1 3 5 7

Dodecasílabo

Tipo: aaáa aaáa aaáa *fórmula* = 3 [tetra-3.º]
 3 7 11

Este verso se forma agregando una cláusula al octosílabo anterior, como se ve en los ejemplos siguientes:

Santamente | resignado
 va el curita | regalón
 a comer carne i pescado
 como el sabio Salomón.

Santamente | resignado, | penitente
 va el curita | regordete i | regalón;
 va a empiparse | al refectorio | sabiamente,
 porque quiere | ser en todo un | Salomón.

Resulta un dodecasílabo de ritmo propio, bien fijo, i diferente de los conocidos. Se le debe considerar como un verso triple, compuesto de tres elementos tetrasilábicos, $4 + 4 + 4 = 12$.

Versos de dieziseis sílabas

Tipo: aaáa—aaáa—aaáa—aaáa *Fórmula* = 4 [tetra 3.^o]
 3 7 11 15

Como salta a la vista, este verso se forma agregando al anterior una nueva cláusula *tetra-3.^a*; por tanto, él se compone de 4 cláusulas iguales, $4 + 4 + 4 + 4 = 16$, i es, de consiguiente, un verso cuádruplo. Puede tambien considerársele como resultante de la union de dos octosílabos: $(4 + 4) + (4 + 4) = 16$, como se ve en estos ejemplos:

$4 + 4 = 8$ Por la noche | su penacho
 de humo i fuego | luce el tren.

$4 + 4 + 4 = 12$ Por la noche | su penacho | de humo i fuego
 como tea | de gigante | lleva el tren;
 de repente | lanza un grito | cavernoso
 i jadeando | se detiene en | el andén.

$4 + 4 + 4 + 4 = 16$

Luminoso, | su penacho || de humo i fuego | jadeante,
 como tea | de gigante || por la noche | lleva el tren;
 Trepidando | va corriendo, || trepidando, i | poderoso
 lanza un grito | pavoroso || cuando para en | el andén.

Este verso se presta a bellísimas combinaciones, i, aún empleado sin mezcla de otros, tiene grata cadencia, sobre todo si se conserva la pureza de su acentuacion tetrasilábica.

En las sélvas | de tu tierra || donde crece | sin igual¹⁵
 Una fauna | multifórme || i una flóra | colosal;
 Donde bullen | los inséctos || de metá | lico color,
 I hai arómas | que envenenan || escondidos | en la flór;
 Donde hai pálmás | cual mujeres || de cadencia en | el cimbrár,
 I mujeres | como palmas || de un encánto | singular:
 Donde mújen | los volcánes || contestándo- | le al ciclón
 Mas ardiente es | la miráda, || mas fogoso el | corazón.

Fué este uno de los metros favoritos de la musa popular española, i provenía de unir en uno dos *bordones de romance* o versos octosílabos. Asi resultaban versos de 16 sílabas, forma de los viejos romances, que ya el Canciller López de Ayala en su tiempo llamaba *versetes de antigo rimar*. Estos, a veces conservaban la acentuacion tetrasilábica, como en los siguientes de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita:

So la casa | del Cornejo || primer día | de setmana
 3 7 3 7
 En comedio del valléjo || encontré una serrána.
 3 7 3 7

Lo jeneral era que estos versos siguieran la lei popular del octosílabo, libre i vario en su acentuacion ritmica, bien que en él prevalece la armonía trocáica, que pide la acentuacion preferente en las sílabas impares.

Hai de estos versos en el *Poema del Cid*; entre los de Alfonso X; en las moralejas de su sobrino el infante D. Juan Manuel, en el Arcipreste de Hita, i sobre todo en la *Crónica Rimada* de las cosas de España, repertorio de viejos romances relativos a las mocedades de Rodrigo de Vivar. Algunos de éstos he dado a conocer restaurados (1).

A fines del siglo XIV esta forma habia cedido el puesto a

(1) *Literatura Arcáica*, Santiago, 1898.

las *coplas de arte mayor*, tanto que Pero López de Ayala al reproducirla en su Rimado de Palacio, creyó exhumarla de la huesa de las cosas olvidadas. Es de suponer que el Canciller se referiría al *octosílabo doble*; mas no al sencillo, siempre vivo en el pueblo español, i entónces toda la diferencia consistía en la forma de la escritura, en el acoplamiento por pares de los conocidos i vivaces octosílabos del pueblo.

En los tiempos modernos tambien se ha mirado como una novedad esta juntura de dos octosílabos ($8 + 8 = 16$) en un solo verso.

Se citan como un descubrimiento ciertos versos de ritmo trisilábico de 16 sílabas, compuestos por la señora Gomez de Avellaneda, los cuales llevan ademas un acento en la sílaba 1.^a— Pueden éstos tambien considerarse compuestos de un verso de diez sílabas i otro de seis, como se ve anotado en el ejemplo siguiente:

"Guárde, guárde la nóche calláda | sus sómbras de duélo
 hásta el triste momento del sueño | que núnca termina
 i aún que hiéra mis ójos cansádos || por lárgo desvélo
 dále, ¡oh sól! a mi frén-te ya mústia || tu lláma divína."

Mas simétricos i gratos al oído son los que se dividen en dos hemistiquios iguales, como puede percibirse en estos otros del malogrado poeta chileno Pablo Garriga, hoi injustamente olvidado, mui superiores en ritmo i cadencia a los de la Avellaneda i de singular encanto por su melodía i su jentileza:

Vés cual lúcen a lo léjos | en la cima de los móntes
 esas nubes que artesonan | i abrillantan el azul?
 Ves, semejan cuando flotan | en los claros horizontes
 blondas hebras de una vírjen, | ténues veios de albo tul.

 Tódo es gózo i esplendóres! | La áncha bóveda se ánima

i se enciende cual pupila | con los rayos del amor,
 i en el fondo de los bosques, | de los montes en la cima,
 vida nueva se derrama | con magnífico esplendor.

Unos i otros versos han sido producidos instintivamente al compas del oido. La señora Avellaneda, siguiendo la cadencia del decasílabo anapéstico, fué acentuando sus sílabas de tres en tres, i Garriga marcó sus compases de cuatro en cuatro, comenzando por la 3.^a Ambos poetas sintieron la necesidad de tonificar sus versos acentuando la 1.^a sílaba de cada hemistiquio, aun cuando ese acento en realidad, no pertenezca al ritmo que siguieron instintivamente.

Es de notar que los acentos del ritmo tetrasilábico se marcan con mas fuerza que los de otros ritmos, i apagan a los que suelen ocurrir accidentalmente fuera de su compas. El ritmo parece imponerse con mas seguridad i enerjía a medida que sus acentos se separan: el pié de cuatro sílabas es mas marcado que el de tres, i éste mas que el de dos, que admite tantas libertades.

Antes de conocer los versos de 16 sílabas citados de la gran poetiza cubana, habia compuesto un pequeño ejemplo, que ahora servirá para hacer ver una de las muchas maneras cómo estos versos pueden combinarse con otros.

DARLING

Tu sabrás | cuales són | de la lúz || los celéste primóres
3 6 9 12 15

Pobre ciego, sus bellos colores || ignoro ¡ai, de mí!...

Madre mia, quisiera un instante || ver astros i flores!

¡Imposible, oh dolor, no lo puedo, || que ciego nací!...

Madre mia, si acaso te viera!...

Ah! si acaso los ojos abriera

No podria apartarlos de tí!...

Tennyson ha compuesto bellísimos versos de 16 sílabas i de ellos daremos aquí una reducida muestra:

Many a morning on the moorland | did we hear the copses ring,
And the whisper throug'd my pulses | with the fulness of the spring.
Many an evening by the waters | did we watch the stately ships,
And our spirits rushed together | at the touching of the lips.

V

SÉRIE D

Enneasílabos

Tipo: aaaá aaaá. a Fórmula = 2 [tetra 4.^a]

4 8

Ejemplos:

Yo conocí | un caballé | ro
 4 8
mui principál; | pero embustéro,
 4 8
 pero embústero.

El tal compró | en Malabár
 4 8
un cierto loro | mui singular,
 4 8
 mui singular!

Encarnación | de mi idéal,
 4
si tu beldad | es sin igual,
¿por qué tan cruel | sin compasion,
muéstras tenér | tu corazon?

Tredesílabo

Tipo: aaaá₄ aaaá₈ aaaá.a₁₂ Fórmula = 3 [tetra 4.^a]

Ejemplo:

¿No me dirás | desgraciadísimo guerrero
 que negro sino | oscureció tu noble cuna?
 ¿No me dirás, | enamorado caballero,
 por que querer | sin esperanza ni fortuna?

En los dos versos de esta serie hai que notar la terminacion aguda del 1.^{er} hemistiquio que los deja allí como cortados. Si se le termina en voz grave gana una sílaba, como se ve en ámbos ejemplos, examinando los versos:

un cierto loro | mui singular
 que negro sino | oscureció tu noble cuna

superiores en són a los estrictamente de esta serie que los acompañan.

Hai otra forma del de 13 de la serie D, que se deduce del de 9 de la misma:

Yo conocí | un caballé- | ro principal
 pero embusté | ro como pó- | cos se verán

Sus acentos son los mismos que los del anterior ejemplo (No me dirás | desgraciadísimo guerrero); pero, la cadencia es diferente, pues éste tiene dos cesuras i una sola el anterior.

De éste puede obtenerse un endecasílabo triple con la conversion de los hemistiquios agudos en graves:

Un caballéro | yo conocía | mui principal;
 pero embustéro | como no he visto | jamas igual.

En realidad, este verso consta de tres períodos, piés, o versos pentasilábicos.

Lo di a conocer con el nombre de *pentasílabo triple* (1) i ha encontrado aceptación en América, donde ya muchos poetas lo han ensayado con éxito lisonjero.

En estos ritmos de largos piés hai la tendencia a los acentos auxiliares en que buscan apoyo los obligatorios. En el caso presente, como vamos a verlo, miéntras que los acentos rítmicos van en las sílabas 4 9-14, los auxiliares tienden a aparecer en las sílabas 1-6 i 11.

Ello puede verse en el primer ejemplo que de estos versos propuse, el cual reproduzco en seguida:

¿Quiéres decirme, | bélla pastora, | si en este válle
viste vagando | por los senderos | una mujer?
Como las palmas | que aquí se mecen | así es su talle
pálido el rostro | como los lirios | que aquí se ven.

Pero, noto que esta estrofa nos introduce en otro mundo nuevo, el de las *cláusulas pentasilábicas*, de las cuales por vez primera vamos a dar pública noticia, reproduciendo la carta en que comunicamos nuestros estudios sobre la materia al ilustre autor de la *Arquitectura de las Lenguas*, desde las orillas del majestuoso Paraná.

CAPÍTULO III

De las cláusulas pentasilábicas

Con fecha del 28 de junio de 1893 dirijí al renombrado académico don Eduardo Benot, residente en Madrid, la carta siguiente:

„Mi estimado amigo i compañero: Casi sin interrupcion continúa ahora mi amistosa charla a la pluma, i, sin volver atrás para contestar algunos puntos secundarios de sus estimables

(1) ESTUDIOS SOBRE VERSIFICACION CASTELLANA, 1888, páj. 42.—POESÍAS, t. II, p. 132 LA RÍTMICA MODERNA: Versos dobles i triples, 1897.

cartas, prefiero pasar a tratar de asunto nuevo, mas conforme a nuestros gustos.

Comienzo pues, por decirle que anoche, acordándome de Ud., tomé mi lápiz i bosquejé los RITMOS PENTASILÁBICOS, de los cuales ántes le hablé i le dí la *lei métrica*, que se averigua muy fácilmente una vez conocido mi método jeneral para establecer las leyes de la rítmica reducidas a números sencillos. Hoi complemento lo anterior enviándole este bosquejo de la versificación del ritmo anunciado.

CLÁUSULAS PENTASILÁBICAS

Para determinar la lei a que están sujetos los versos desconocidos que tengan estas cláusulas por base rítmica, menester es fijar numéricamente sus *metros* i sus *ritmos*. Vamos a hacerlo.

Sabemos de antemano que el 1.^{er} acento caerá sucesivamente en las sílabas 1-2-3-4-5, determinando así 5 piés diferentes, que dan oríjen a otras tantas series rítmicas, a saber:

1. ^a cláusula:	áaaaa.	Su cláusula final:	áa
2. ^a	aáaaa	"	aáa
3. ^a	aaáaa	"	aaáa
4. ^a	aaaáa	"	aaaáa
5. ^a	aaaaá	"	aaaaáa

El menor verso de la 1.^a serie se obtiene agregando a la cláusula su final. Es este:

áaaaa-áa que se define: $M = 7$; $R = 1-6$

Basta esto i sobra, para formular en el acto el *Cuadro de los Metros i Ritmos Pentasilábicos*, que va en seguida:

SÉRIE	METROS	RITMOS
1. ^a	7—12	1—6—11
2. ^a	8—13	2—7—12
3. ^a	9—14	3—8—13
4. ^a	10—15	4—9—14
5. ^a	11—16	5—10—15

Esto es cuanto necesitamos saber teóricamente.

Tenemos a la vista todos los *metros* posibles compuestos de piés pentasilábicos i los acentos rítmicos que a cada uno corresponden, i eso ántes de conocer los versos así definidos, los cuales están forzosamente sometidos a esta lei.

Como ántes lo he esplicado a Ud, el *Cuadro* anterior es mui fácil de formar, aunque el llegar a esta sencillez me ha costado largos años de estudio.

Dado el número de sílabas del 1.^{er} verso se tiene cuanto se necesita.

Sabemos que ese 1.^{er} verso de la 1.^a série tiene 7 sílabas. Entónces, para determinar los *metros*, escribo 7 i en seguida los números naturales 8-9-10 i 11 en columna, para volver a comenzar otra columna, con 12-13-14-15 i 16.

En la 1.^a série, segun eso, solo hai versos de 7 i de 12 sílabas; de 8 i 13 en la 2.^a, etc.

Determinar los *ritmos* o acentuacion de cada verso es igualmente fácil: se comienza por 1, lugar del 1.^{er} acento del 1.^{er} verso, i se sigue con los números naturales hasta fermar las tres columnas que se ven en el *Cuadro* anterior. Esos son los acentos rítmicos que corresponden a cada verso de piés pentasilábicos.

Como se notará todos van distribuidos de 5 en 5; así el de 15 sílabas, tiene acentos en 4.^a, 9.^a i 14.^a, i el de 16 en 5.^a, 10.^a i 15.^a.

Establecida la lei teórica viene ahora el regocijado trabajo de fabricar versos que llenen los requisitos señalados por los números de estos metros i ritmos, i al hacerlo por cierto que mas que al sentido atenderé al sonido, por que éste es un trabajo de mosaico silábico, como no tardará Ud. en palparlo si tiene la humorada de ensayar esa factura.

Hecha esta declaración paso a insertar aquí mi trabajo de anoche.

SÉRIE I

Tipo: áaaaa-áa; *Metro* = 7 sílabas; *Ritmo* = 1, 6.

Fórmula = 2 [penta 1.^a].

Ejemplo:

Ní¹nfa de la montá⁶ña
 bá¹ja a mi soledá⁶d:
 vén, i en mi caramillo
 cánticos sonarán,
 rústicos i armoniosos,
 díg¹nos de tu beldá⁶d.

Este *heptasilabo* de ritmo pentasilábico tiene, sin duda, existencia propia; pero, nunca se le usará por separado, como no se usa el adónico, sino que habrá de mezclársele con los otros heptasilabos, como ser el yámbico, el anapéstico, i el tetrasilabo de la serie B, que ántes le señalé en el *Viaje al país de la Armonía*, los cuales se acentúan de la manera siguiente:

El hept. yámbico o BI 2.º	2-4-6
„ anapéstico o TRI 3.º	3-6
el TETRA 2.º	2-6
el PENTA 1.º	1-6

Metro = 12: Ritmo = 1-6-11 Tipo: áaaaa—áaaaa—áá
1 6 11

Fórmula: = 3 [penta-1.ª]

Ejemplo:

Pá¹lida amable ví⁶rjen—de la monta¹¹ña,
 baja mui silenciosa,—ven a mi hogar
 como la luna amiga—que de la cumbre
 hasta el dormido llano —suele bajar.

Cuando los acentos rítmicos están espaciados como aquí, es imposible evitar la introduccion de acentos arrítmicos o accesorios, que, sin alterar el ritmo, ayudan a la melodía del verso i le dan variedad.

Este dodecasilabo se parte en dos hemistiquios, uno de siete sílabas i el otro de cinco, como el verso compuesto que he llamado *de seguidilla*.

Note Ud. que el tal verso se va haciendo mui popular cuando ayer no mas lo negaba el estimable señor Marroquin de Colombia, i yo lo sostenia en mi tratado de *Métrica Castellana*, (páj. 58).

Decía Marroquin, en su pequeño compendio de Métrica, que no es verso éste:

Quando al rayar el día las aves cantan

I para hacerle ver que es verso, comencé por devolvérselo incrustado en una estrofa:

Quando al rayar el día—las aves cantan,
I las brumas del rio—ya se levantan,
Alegres van triscando—las cabritillas
I revuelan las garzas—por sus orillas.

Despues he encontrado este verso, hoi de moda, en la antigua literatura castellana, i aún entre los viejos trovadores provenzales.

Básteme recordarle las coplas antiguas que comienzan:

La Chacona está enferma | de tabardillo...

Como dije es mui difícil, sobre todo en el primer hemistiquio de este verso, que no se deslice algun acento *arrítmico* (no rítmico), pues del 1.º al 6.º hai mucho espacio afónico, i así es seguro que jamas se le construirá esclusivamente con sus acentos típicos i sí junto con todos los diversos heptasílabos existentes mezclados *ad libitum*.

Este es, pues, un ritmo de los que Ud. llama *seriales*, en que basta con marcar los acentos indispensables, que son los *armónicos* o de conjunto, como aquí el de la 6.ª i el de la 11.ª, agregando libremente otros *melódicos*, que afectan a cada verso individualmente.

SÉRIE 2.ª

Metro = 8; *Ritmo* = 2, 7; *Tipo*: aáaaa aáa *Fórm.* = 2 [penta-2.º]

Ejemplo:

La nínfa de la montaña
 en traje primaveral,
 llegóse hasta mi cabáña
 honrándo mi soledád.

Digo de este *octosílabo* lo que del heptasílabo anterior, que no se le empleará solo, sino mezclado con los de su medida, que son:

El octosílabo trocáico o BI-1.º,	acentuado en 1-3-5-7
" dáctilo o TRI-1.º,	" 1-4-7
el TETRA 3.º,	" 3-7
el PENTA 2.º,	" 2-7

Nunca se le usará solo, por *pies métricos*. El acento de la 7.^a no es grato al oído: gana el verso con trasladarlo a la 6.^a, cambiando así el ritmo.

Metro = 13; *Ritmo* = 2, 7, 12. *Tipo*: aáaaa aáaaa aáa

Fórmula = 3 [penta 2.^a].

Ejemplo:

Las áuras | que ora sumísas || por la montaña
 Van fáci- | les susurrando || suaves cantares,
 Mañana | serán ciclones || de fuerza estraña,
 Que empujen | hasta las nubes || los hondos mares.

Si este verso se sabe leer resulta muy cadencioso i es una novedad. Hai que hacer una lijera pausa despues de la 3.^a sílaba i otra despues de la 8.^a Seria más fácil en su factura i lectura, i por lo mismo mas popular, si le suprimieramos una sílaba: resultaria entónces muy parecido al de 12 de la série anterior, como vamos a verlo.

Este verso, fácil i armonioso, que dí a conocer por vez primera en mis *Estudios de versificación castellana* (páj. 42), se compone de tres pentasílabos.

El acento rítmico indispensable en la 4.^a sílaba de cada pentasílabo parcial (o sea en las sílabas 4, 9 i 14 del verso entero) es un acento *serial*, o de *armonía*, que afecta al conjunto de la estrofa. En cada hemistiquio cabe además, algun otro acento *melódico*, llamando así a los que afectan únicamente al verso en que se encuentran i no a la série de versos o estrofa.

Como lo hice notar en mis *Nuevos Estudios* (páj. 192) tiende este verso a acentuar la 1.^a sílaba de cada uno de sus componentes. Así, por ejemplo, en el verso,

Quiéres decirme, | linda pastóra | cómo te lláman...

(1) 4 (6) 9 (11) 14

los acentos *rítmicos* caen en las sílabas 4-9-14, i los *arritmicos* en 1-6-11. Estos números conviene mas anotarlos por parcialidades, de esta manera:

Cómo te lláman | quiéres decirme, | linda pastora

1 4 1 4 1 4

En esta forma salta a la vista que ellos corresponden a tres *adónicos*. El hermoso verso que resulta se presta a graciosas combinaciones con otros mas breves del mismo ritmo.

La empleè por primera vez en una fábula, *Los Loros* (Poesías, t. II, p. 132), en combinacion con pentasílabos doblados (1).

(1) Entre otros, el poeta chileno don Pedro N. Prendez los ha manejado admirablemente en una bellísima composicion, *La Quimera de Plaza*, en que por sistema introdujo el esdrújulo aconsonantado en los versos impares como elemento de armonía, con gracia i oportunidad.

Citaré su última estrofa, en que el poeta apostrofa al autor laureado de *La Quimera*:

¡Salve, Maestro! Tiene tu númen, como el crepúsculo
savia fecunda, i exuberancias de resplandor;
unes al monstruo de ciego instinto, de récio músculo
la dulce vírjen | a quien arrullan | notas de amor.

La admirable *Quimera* de Plaza, ejecutada en mármol, lleva sobre sus lomos una bellísima mujer, i a esto alude el poeta en sus versos, dignos por cierto de la obra que celebran.

CUADRO GENERAL DE LAS LEYES DEL RITMO

CLÁUSULAS BISÍLABAS

	Metros	Ritmos
BI-1. ^{os} troqueos	4-6-8-10-12-14-16	1-3-5-7-9 -11-13-15
2. ^{os} yambos	5-7-9-11-13-15 —	2-4-6 8-10-12-14 —

CLÁUSULAS TRISÍLABAS

TRI-1. ^{os} dáctilos	5-8 -11-14	1-4-7-10-13
2. ^{os} anfibracos	6- 9-12-15	2-5-8-11-14
3. ^{os} anapestos	7-10-13 —	3 6-9-12 —

CLÁUSULAS TETRASÍLABAS

TETRA 1. ^{os} Serie A	6-10-14	1-5-9 -13
2. ^{os} B	7-11-15	2-6-10-14
3. ^{os} C	8-12-16	3-7-11-15
4. ^{os} D	9-13 —	4-8-12 —

CLÁUSULAS PENTASÍLABAS

PENTA 1. ^{os} Serie 1. ^a	7 -12	1-6 -11
2. ^{os} 2. ^a	8 -13	2-7 -12
3. ^{os} 3. ^a	9 -14	3-8 -13
4. ^{os} 4. ^a	10-15	4- 9-14
5. ^{os} 5. ^a	11-16	5 10-15

De estos ritmos los *bisilábicos* tienen grande libertad acentual sin perder su carácter, i son los populares.

Los *trisilábicos*, mas acompasados, exigen todos sus acentos rítmicos i suelen admitir otros arítmicos. Aunque mas musicales que los anteriores son ménos usados, pues tienden a hacerse monótonos.

Los *tetra* i *pentasilábicos* deben marcar rigurosamente sus acentos característicos, i ademas necesitan de otros auxiliares. Ambos ritmos son esencialmente *armónicos*, es decir, para hacer

su efecto en el conjunto de la estrofa; mientras que los anteriores son *melódicos*, como ya dijimos.

La versificación española, en realidad, no necesita sino de los versos bisilábicos i trisilábicos; pero, estos otros aclaran el conocimiento de la métrica i extienden sus dominios.

Quedan establecidas las leyes del ritmo. La aritmética es la clave de la lira universal.

E. DE LA BARRA.

Santiago, Abril 20 de 1898.

