

Y. Pino Saavedra

## Anotaciones métricas (1)

*La Biblioteca Histórica de la Filología Castellana*, por el Conde de la Viñaza, Madrid, 1893, ofrece en su presentación monumental una antología muy completa de los estudios de métrica española, desde el primer tratado que se conoce, *De la Gaya Sciencia o arte de trovar, dirigido a don Iñigo López de Mendoza, señor de Hita*, por el Marqués de Villena (1433), hasta los ensayos de Eduardo Benot de 1893. Después de su examen se tiene la impresión de que los *Principios de Ortología y Métrica de la Lengua Castellana*, por don Andrés Bello, aparecidos por primera vez en Santiago de Chile en 1853, tienen la misma significación que su Gramática. Los preceptistas posteriores se han repetido más o menos, olvidando voluntariamente o no las investigaciones del gran sabio americano. Los estudios científicos de valor aparecen mucho más tarde y comprenden zonas parciales de la métrica clásica o ante-clásica. Pocas son las formas métricas que han sido expuestas en su desarrollo histórico. Sean citados entre los más importantes los trabajos de Manuel Milá y Fontanals, *Del decasílabo y endecasílabo anapéstico*, 1875 (2); de Federico Hanssen, *La seguidilla*, Anales de la Universidad de Chile, 1909; de Pedro Henríquez Ureña, *El endecasílabo castellano*, Revista de Filología Española, 1909, VI, 132-157; de Arturo Marasso Rocca, *El alejandrino castellano*, Humanidades, 1923, VII, 123-170 (3); por fin hay que llegar a las investigaciones más importantes de Pedro Henríquez Ureña, *La versificación irregular en la poesía castellana*, Madrid, 1920, y de T. Navarro Tomás, *La cantidad silábica en unos versos de Rubén Darío*, RFE, 1922, IX, 1-29, y *Las palabras sin acento*, RFE, 1925, XII, 335-375.

El señor Vicuña Cifuentes parte, en sus consideraciones acerca de

---

(1) En 1930 publiqué en *Volkstum und Kultur der Romanen*, III, 289-295, revista científica editada por el Seminario de Lenguas y Culturas románicas de la Universidad de Hamburgo, una extensa reseña de la importante obra de don Julio Vicuña Cifuentes, *Estudios de métrica española*, Santiago, 1929. Por la aportación personal que contenía la reseña, me ha parecido útil reproducir su contenido central, que va aumentado con nueva investigación.

(2) *Obras completas*. Vol. V, Barcelona, 1893.

(3) También en sus *Estudios literarios*. Buenos Aires, 1920.

la versificación española, del principio silábico y acentual generalizado desde Bello, después de haber pasado por alternativas de explicación cuantitativa desde Nebrija. Sin embargo, Navarro Tomás ha demostrado que este principio no es absoluto. En su investigación sobre *La cantidad silábica en unos versos de Rubén Darío* ha establecido que la estructura del verso alejandrino castellano de la *Sonatina* «puede considerarse como resultado de una íntima colaboración entre las sílabas, la cantidad y el acento» (RFE, IX, 28). El riguroso método de la fonética experimental parece llevar a la rectificación de diferentes puntos de la métrica española tratados hasta ahora. Para el investigador no fonetista será muy difícil percibir, se me ocurre, las diferenciaciones silábico-cuantitativas. El poeta, no obstante, tal vez recurra a la cantidad como medio artístico, pero a una cantidad en la que el elemento subjetivo es determinante. No se olvide que Darío, como anotó Navarro Tomás, se había dado cuenta de este importantísimo problema, asegurando la existencia de sílabas breves y largas en español. Darío dijo: «Elegí el exámetro por ser de tradición greco-latina y porque yo creo, después de haber estudiado el asunto, que en nuestro idioma, «malgré» la opinión de tantos catedráticos, hay sílabas largas y breves, y que lo que ha faltado es un análisis más hondo y musical de nuestra prosodia» (1). Más adelante se verá un ejemplo de la aplicación de este principio en la poesía de Darío.

En mi opinión, el análisis de las pausas métricas es lo más importante que se ofrece en los *Estudios de métrica* del señor Vicuña Cifuentes, porque se aclaran algunas cuestiones sobre las que no había uniformidad de criterio. Siguiendo a Bello, hace las siguientes diferencias entre pausa y cesura: «La cesura no altera el número de sílabas de la palabra con que termina el hemistiquio cualquiera que sea el lugar del acento, y la pausa sí; la cesura favorece la sinalefa y esquiva el hiato y la pausa exige el hiato y rechaza la sinalefa» (pág. 15). La pausa es pausa final de verso, teniendo, por lo tanto, el verso compuesto dos, y la cesura es una pausa intermedia de final de hemistiquio. Por hemistiquios se comprenden las partes en que queda dividido el verso simple mayor de siete sílabas, es decir, versos de 4+4, 5+4, 4+5, 4+4+4, 5+6, 6+5. Lo esencial es, entonces, reconocer la diferencia que hay entre cesura y pausa.

Sobre esta base funda el tratadista citado algunas de sus más notables observaciones. El verso menor sería el pentasílabo, descontados el disílabo y el trisílabo como cláusulas métricas. El tetrasílabo sería un hemistiquio del octosílabo. Para esta afirmación el señor Vicuña Cifuentes parte de un ejemplo de Espronceda:

Y del trueno  
al son violento,  
y del viento  
al rebramar,

(*La canción del pirata*) (2),

en el que se produce la sinalefa entre los versos primero y segundo, y tercero y cuarto, quedando reducidos a dos octosílabos. Sin embargo,

(1) *Historia de mis libros*, Obras completas, XVII, p. 206. Ed. *Mundo Latino*.

(2) *Clásicos Castellanos*. 47, pág. 132.

he encontrado en el mismo Espronceda un ejemplo análogo en que no se produce la sinalefa:

Y vió luego  
una llama  
que se inflama  
y murió.

(*El estudiante de Salamanca*) (1).

Veamos cómo va apareciendo el intento de escribir tetrasílabos. Henríquez Ureña (La V. I., 32) cita, al hablar del pentasílabo y del tetrasílabo utilizados como complementarios, tres tetrasílabos del Arcipreste de Hita:

Santa María,  
luz del día,  
tú me guía  
todavía.

(*Libro de Buen Amor*) (2).

Nebrija habla en su Gramática de este verso de «pie quebrado» que aparece en los proverbios del Marqués de Santillana (Viñaza, 804) (3), y más tarde, en 1602, le llama Luis Alfonso de Carvallo «el redondillo quebrado, o según otros cola» (Viñaza, 930). Francisco Cascales, en 1617, dice que en la poesía castellana hay versos de cuatro sílabas, de seis, de ocho y de doce, que el de cuatro se produce de los quebrados, dando como ejemplo de versos de cuatro independientes el siguiente:

En el prado  
de tu olvido  
ha crecido  
mi cuidado.

(*Viñaza, 954*).

En el fondo ni se puede hablar, a pesar de los dos ejemplos citados, de tetrasílabo independiente, como tampoco de pentasílabo independiente sino hasta mucho más tarde. El ejemplo de tetrasílabo independiente que doy parece que fuese en contra de lo que afirma el señor Vicuña Cifuentes, pero en realidad no es así. Lo que hay es que cuando el poeta ha querido construir ajustándose estrictamente a la medida, lo ha conseguido, como Iriarte (4) (1750-1791) y Francisco Sánchez Barbero (5) (1764-1819). Pero entiéndase que se trata de versos independientes, pues si uno se refiere a los complementarios, hay que aceptar la existencia hasta de los trisílabos y disílabos (comprendiendo el monosílabo agudo) como versos y no como meras cláusulas. Este es el criterio científico

(1) Clás. Cast., 47, pág. 335.

(2) Clás. Cast., 17, pág. 14.

(3) Nebrija, *Gramática de la Lengua Castellana*. Ed. de Ig. González Llubera. Oxford University Press, London, 1926, pág. 62.

(4) Biblioteca de Autores Españoles, 63, pág. 16.

(5) Biblioteca de Autores Españoles, 63, págs. 584-586.

más moderno, digno de tomar en consideración, siguiendo el pensamiento de Karl Vossler, uno de los más grandes sabios de la filología alemana moderna (1).

Según el señor Vicuña Cifuentes, serían, con el reparo hecho, versos silábicos acentuales simples el pentasílabo, el exasílabo, el heptasílabo, el octosílabo, el eneasílabo y dos tipos de endecasílabos. El tratadista dice no haber hallado el pentasílabo independiente antes del siglo XVIII (pág. 185). En efecto sólo aparece esporádicamente, y así lo he encontrado en el siguiente villancico de Cristóbal de Castillejo:

*Alguna vez,  
oh pensamiento,  
serás contento.*

Si amor crüel  
me hace la guerra,  
seis pies de tierra  
podrás más que él:  
allí, sin él  
y sin tormento,  
*serás contento.*

Lo no alcanzado  
en esta vida,  
ella perdida,  
será hallado;  
que sin cuidado  
del mal que siento,  
*serás contento.*

(Clás. Cast., 79, pág. 137).

Interesante es agregar que en provenzal aparece en combinación con otros metros ya en el siglo XII en Guillermo IX (2), pero no sólo en forma complementaria, sino en estrofas donde es dominante, en poesías de Giraut de Cabreira (3); y en el siglo XIII por completo independiente en una poesía a Santa María que contiene nueve estrofas en pentasílabo, en tetrasílabo contando a la manera provenzal:

Santa María,  
de Deus amia,  
de l'arma mia,  
Merce, raina!

(4)

(1) Véase *Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenschaft*, págs. 82-83, o la traducción española de José Francisco Pastor, *Positivismo e Idealismo en la Lingüística y El Lenguaje como Creación y Evolución*, Madrid, 1929, pág. 88.

(2) C. Appel, *Bernart von Ventadorn, Seine Lieder*. Halle, 1915, pág. CXIV.

(3) C. Bartsch, *Chrestomathie Provençale*, Marburg, 1904, pág. 91.

(4) Obra cit., pág. 305.

En catalán se encuentra en la segunda mitad del siglo XV en la larga sátira de Jacme Roig, *Spill o Libre de les Dones*, (1) escrita totalmente en este tipo de verso:

Ans de matines  
 ella s levava  
 e s perfumava  
 fentse ben olre.  
 La matinada  
 era afaynada  
 per ben luyr  
 al bell febrir  
 dos o tres hores, etc.;

de modo que no tiene parangón en la literatura española, en la cual este metro gozó de prestigio mucho más tarde con las letrillas del siglo XVIII, sin que sea cultivado después con la misma frecuencia, si no me equivoco. Entre los buenos poetas modernas sólo he encontrado esta forma en dos poesías del lírico peruano José María Eguren (2). En la literatura portuguesa, en cambio, el tetrasílabo,—en la métrica portuguesa se cuenta una sílaba menos que en la española,—que en sus comienzos parece seguir el mismo camino, cultivándose bastante en el siglo XVIII (3), se encuentra de nuevo en los poetas contemporáneos Joaquín Teixeira de Pascoaes, Alfonso Lopes Vieira, Eduardo Pondal (4). De todo esto puede desprenderse, entonces, que los poetas modernos de lengua española no se sienten muy inclinados a usar el pentasílabo independiente.

El verso silábico y acentual simple mayor es el endecasílabo. El señor Vicuña Cifuentes distingue dos tipos, a saber, el «a maiore» con acentuación constitutiva en la sílaba 6 y el «a minori» en la 4 y 8. Al primero se le llama también yámbico, heroico, común, y al segundo, sáfico. El endecasílabo «a minori» con acentuación mínima en la 4 parece, dice, «un verso fortuito y en ningún caso premeditadamente hecho» (197). Lo atribuye a su pobreza rítmica. Sentimos anotar aquí que tal pobreza rítmica es muy discutible (5). Cuando el maestro Darío emplea este verso, en *Los Cantos de Vida y Esperanza*, en *El Canto Errante*, en *El Poema del Otoño y otros Poemas*, lo hace precisamente para conseguir nuevos matices melódicos, dentro de la combinación. Razón tiene, en cambio, al decir que no se le halla por completo independiente ni siquiera en pareados. Del mismo modo es acertada su opinión en cuanto no acepta que este último tipo de endecasílabo haya producido las dos variantes

(1) Pueden consultarse las siguientes ediciones: *Spill o Libre de les Dones* per Mestre Jacme Roig, edición crítica por Roque Chabás, Barcelona-Madrid, 1905, y Jaume Roig, *Llibre de las Dones o Spill*. Text., introducció, notes y glosari per Francesc Almela i Vives. Els Nosttres Classics, 21. Barcelona, 1928.

(2) *Poesías*, Lima, 1929, págs. 66-77.

(3) Fidelino de Figueiredo, *Antologia Geral da Literatura Portuguesa* (1889-1900). Lisboa, 1917, págs. 562, 578, 597 y 602.

(4) Aubrey F. G. Bell, *The Oxford Book of Portuguese Verse*. XIIth Century. Oxford, 1925, págs. 287, 289, 293.

(5) Véase la importantísima investigación de T. Navarro Tomás, *Palabras sin acento*, RFE, XII, 335-375.

con acentuación en la sílaba 8 o en la 7, con lo cual rebate a Pedro Henríquez Ureña (1).

Desde el apareamiento de *Prosas Profanas* (1896) de Rubén Darío la posibilidad de remozar viejas formas métricas, de modificar o crear otras vino a romper con las normas fijadas por el criterio clásico o romántico que ha dominado hasta hace poco en los tratados de métrica. Descontando las valiosas investigaciones de Pedro Henríquez Ureña y T. Navarro Tomás, pudiera asegurarse que toda forma métrica que no llenase cumplidamente los requisitos exigidos por los tratadistas era desdeñosa o indiferentemente eliminada. La renovación poética no ha ido seguida de una correspondiente renovación de las investigaciones métricas.

La libertad con que ha operado la poesía moderna de lengua española ha dado lugar a un enriquecimiento de las formas métricas que merece un análisis minucioso. Aunque a veces el fenómeno sea de carácter esporádico, hay que detenerse en él, porque, si no renueva la estructuración del verso, puede, no obstante, dar luz para la comprensión de otros fenómenos métricos.

En el poema *Momotombo* de la colección *El canto errante* (Biblioteca Nueva de Escritores Españoles, Madrid, 1907, págs. 21-24), emplea Rubén Darío en las siete primeras estrofas una sextina, en que los versos 1.º, 2.º, 4.º y 5.º pueden ser de catorce sílabas y el 3.º y 6.º de diez. Los doce decasílabos son los siguientes:

1. y era en mi Nicaragua natal
2. lleno de antiguo orgullo triunfal
3. vi aquel coloso negro ante el sol
4. de un agua perla, esmeralda, col
5. a la vasta llama tropical
6. y era en mi Nicaragua natal
7. fábula, cuento, romance, amor
8. que era ante mí de revelación
9. con islas todas luz y canción
10. ritmo escuchó que es de eternidad
11. en sus discursos de libertad
12. la iniciación que podías dar

De estos versos sólo el 9.º puede aceptarse como un decasílabo bipartito:

en sus discursos / de libertad

El 3.º, el 7.º y el 9.º aceptarían sólo una forzada o artificial división de bipartito que repugna la acentuación constitutiva del verso, igualándose al tipo de los demás decasílabos, que no son ni bipartitos ni anapésticos simples, sino decasílabos simples de muy libre acentuación. En el 9.º el acento enfático de las sílabas 6 y 9 debilita de tal modo el acento de la 4 que desaparece la posibilidad de una pausa media.

Tenemos, entonces, un verso decasílabo simple. ¿Hállase este tipo

---

(2) *El endecasílabo castellano*, RFE, VI, pág. 133.

de verso en época anterior a Darío? El erudito investigador Pedro Henríquez Ureña cita el siguiente cuarteto en enneasílabos de un cancionero manuscrito del siglo XVI:

*Adurmióseme mi lindo amor  
siendo del sueño vencido,  
y quedóseme adormecido  
debajo de un cardo corredor (1).*

En realidad los versos 1.º y 4.º son decasílabos simples. En una versión moderna de cantares antiguos se halla otro ejemplo:

*A la gala de la bella rosa,  
a la gala del galán que la goza.  
A la gala de la rosa bella,  
a la gala del galán que la lleva. (2)*

Sólo el carácter fructuante de estos versos, que por lo demás son esporádicos, es lo único de común que pueda haber entre ellos y el verso de Darío.

La acentuación de este último verso es, como ya se dijo, bastante libre y está sujeta a la cantidad silábica, que a su vez va determinada *por el aspecto conceptual o sentimental de la palabra en cuestión*. Examinemos para probarlo el verso 1.º. Si éste se lee corrientemente, se notará la débil acentuación de la primera y sexta sílabas, con lo cual la melodía del verso pierde sin duda alguna. En cambio, analizando previamente el verso, se observa que la palabra principal es *Nicaragua*, por suponersele un rico contenido sentimental, para cuya expresión es necesario el énfasis. Este énfasis no es otra cosa que una pronunciación más acentuada y larga de la sílaba tónica de la palabra *Nicaragua*. Este fenómeno de la cantidad sólo podemos establecerlo en general, sin poder entrar en detalles precisos, lo cual es zona de la fonética experimental, ciencia que ya ha señalado nuevo derrotero en los estudios de métrica española de N. Navarro Tomás indicados más arriba.

De este modo cobran más acentuación, por influencia de su contenido, las palabras que sin ella la tienen débil, como el verso

vi aquel coloso negro ante el sol

en el cual el énfasis del epíteto «negro» se señala en antítesis con el término «sol», adhiriendo de tal modo al sustantivo «coloso» que hace imposible la pausa de supuesto bipartito. El verso 7.º se distingue por sus cuatro cláusulas bien marcadas:

fábula, / cuento, / romãnce, a / mor.

(1) *La versificación irregular en la poesía castellana*. Publicaciones de la Revista de Filología Española, IV, 2.ª edición 1933; véase pág. 197.

(2) Obra citada, pág. 304.

El verso 10° debe separarse así:

con islas / todas luz y canción.

Si bien aparece este tipo de verso sólo esporádicamente en Darío, explicándose por el carácter total de la estrofa, cuyos compuestos rompen con las normas ordinariamente reconocidas, se analiza aquí no por la importancia que el verso mismo pueda tener, sino porque el principio silábico-cuantitativo aparece aplicado en él, abriendo nuevas perspectivas en el análisis de otros tipos de versos modernos.

El poeta chileno Manuel Magallanes Moure empleó en la poesía *Luna de la media noche*, de la colección *La casa junto al mar*, un tipo de verso dodecasílabo que no corresponde al tipo de dodecasílabo compuesto de 6+6 o 7+5 ni al simple de 4+4+4 llamado por don Julio Vicuña Cifuentes dodecasílabo de dos cesuras. Las estrofas son las siguientes: (1).

Luna de la media noche, soñolienta  
luna, que a la media noche te levantas  
y penosamente elevas tu blancura  
por sobre la oscuridad de las montañas.

Luna tímida que esperas la alta noche  
para asomar con sigilo tu faz blanca;  
luna de la media noche, que en el cielo  
eres como un ave herida que se arrastra.

Aguardaste que los ruidos se extinguieran,  
esperaste que los ojos se cerraran  
y ahora que todos duermen, tú apareces  
como una visión de ensueño, luna pálida.

Luna de la media noche, que colocas  
un velo de claridad en mi ventana,  
como tú fué mi amor, blanco y furtivo,  
y un velo de claridad puso en mi alma.

El único acento común a todos los versos es el de la séptima sílaba, el de la penúltima existe en todo verso español, aún en la suposición de que el verso tuviese una sola sílaba, lo cual es posible, como ya se vió más arriba, contándose como penúltima la que es última, por su acentuación aguda. Además hay acentos en otras sílabas, con excepción de la sexta y de la décima, por influencia rechazadora de la séptima y de la undécima, respectivamente.

Ahora bien, si los versos se leen o recitan correctamente, puede notarse que todas las sílabas acentuadas no tienen el mismo grado de acentuación y duración; así, por ejemplo, es evidente que en el primer verso el grado de acentuación de la quinta sílaba es más débil que el de la pri-

(1) Cito de la selección que hizo Pedro Prado, *Sus mejores poemas*, Santiago de Chile, Editorial Nascimento, 1926, pág. 136.



mera, séptima y undécima. Marcando los acentos claramente más débiles con el signo /, se tiene el siguiente cuadro de acentuación de toda la poesía:

<i>Verso</i>	1	:	1	----	/	----	7	----	11	---		
	2	:	1	----	/	----	7	----	11	---		
	3	:	---	/	----	/	----	7	----	11	---	
	4	:	---	2	----	----	7	----	11	---		
	5	:	/	----	3	----	7	----	11	---		
	6	:	/	----	----	4	----	7	----	11	---	
	7	:	1	----	/	----	7	----	11	---		
	8	:	1	----	/	----	7	----	11	---		
	9	:	---	3	----	----	7	----	11	---		
	10	:	---	3	----	----	7	----	11	---		
	11	:	---	2	----	----	5	----	7	----	11	---
	12	:	---	/	----	----	5	----	7	----	11	---
	13	:	1	----	/	----	7	----	11	---		
	14	:	---	2	----	----	7	----	11	---		
	15	:	---	3	----	----	7	/	----	11	---	
	16	:	---	2	----	----	7	/	----	11	---	

De todos los versos sólo el noveno y el décimo pueden explicarse como dodecasílabos de dos cesuras con la siguiente división:

Aguardaste / que los ruidos / se extinguieran,  
esperaste / que los ojos / se cerraran...

Los demás se hacen notables por su ritmo alargado y no simétrico. Lo general a los diez y seis versos es el acento en la séptima sílaba, como ya se dijo, después de la cual se produce una pausa. ¿Es esta pausa una pausa intermedia o una cesura? A primera vista parece que se tiene aquí un verso compuesto de 8+4; pero esta suposición no es aplicable a los versos 4, 14, 15, y 16, en los cuales, por ser la séptima sílaba aguda, habría que contar en el primer componente ocho sílabas y en el segundo cinco. Por lo demás, en compuestos como el de 7+5, en que el segundo componente es breve, la pausa intermedia tiene aversión a aceptar la sílaba séptima aguda. Por lo tanto, se trata aquí de una cesura semejante a la del endecasílabo acentual simple de 6+5.

Ahora interesa saber cómo se ha producido este verso dodecasílabo acentual simple. Suprimiendo la primera sílaba, se puede tener hipotéticamente un endecasílabo acentual simple de 6+5. Según este proceso artificial, podríase explicar el origen del dodecasílabo que se analiza, del endecasílabo citado con anacrusis monosilábica. Pero este procedimiento es inaceptable para el caso, por ser artificial. Mejor es pensar en una suma de 8+4, cuyo antecedente lejano se podría encontrar en las coplas de pie quebrado de Jorge Manrique, según el tipo siguiente:

Nuestras vidas son los ríos  
 que van a dar en la mar,  
 qu' es el morir;  
 allí van los señoríos  
 derechos a se acabar  
 e consumir... (1)

en que los versos agudos segundo y quinto producen, por atracción sufrida por el pie quebrado, pentasílabos en vez de tetrasílabos. Escribiendo en un solo verso, se tendría:

que van a dar en la mar, qu'es el morir...  
 derechos a se acabar e consumir...

del mismo modo que en el verso del poeta chileno:

por sobre la oscuridad de las montañas.

Claro es que no es necesario que Magallanes Moure haya tenido que recurrir a la estrofa de Jorge Manrique. Bien puede aceptarse el dodecasílabo de su poesía como una creación personal, basándose para la composición de 8+4 en la de 7+5. El resultado, no obstante, es muy diferente. Mientras el metro de 7+5 da un compuesto, el de 8+4 produce un verso simple, porque la brevedad del tetrasílabo no hace posible la pausa intermedia después de la séptima sílaba, cuando ésta es aguda. Verdad que este mismo fenómeno se produce con el dodecasílabo de seguidilla (2). Al parecer no habría entonces diferencia entre los dos metros. Sin embargo, si suponemos en el dodecasílabo de 8+4 la acentuación de la séptima sílaba en una palabra esdrújula, ésta debería unirse al tetrasílabo por medio de la sinalefa, pues de otro modo resultaría un verso de trece sílabas. Se tiene, entonces, que el tetrasílabo adhiere tan sólidamente al octosílabo que desaparece en su forma de componente, para pasar a constituir un mero hemistiquio. Los dos ejemplos de dodecasílabos rítmicos de dos cesuras serían excepción, si se les considerase aisladamente, lo cual es inaceptable, porque mejor que de verso, debe hablarse de unidad de versos (3).

Resumen: el verso en cuestión es un dodecasílabo simple con acento constitutivo en la séptima sílaba y cesura después de ésta; su ritmo está determinado con gran libertad por los acentos secundarios diversos.

Versos simétricos simples, es decir, aquéllos «cuyos acentos constitutivos caen en unas mismas sílabas y, por lo tanto, a igual distancia unos de otros» (*Estudios de métrica*, pág. 202), son: el decasílabo anapéstico; el eneasílabo de gaita gallega, que, siguiendo a Bello y a los italianos, llama Vicuña Cifuentes dactílico y no anapéstico, como Milá y Fontanals, Menéndez Pelayo y también posteriormente P. Henríquez Ureña; el dodecasílabo de dos cesuras con acentos constitutivos en las sílabas 3 y 7; el anapéstico de trece sílabas, y el dactílico de catorce considerado como el mayor de los versos simples castellanos. En cuanto al penúltimo, dice nuestro tratadista que degenera fácilmente en un verso

(1) Jorge Manrique, *Cancionero*, Edición de los Clásicos Castellanos, pág. 208.

(2) Véase Vicuña Cifuentes, *Obra citada*, pág. 97 y siguientes.

(3) Vossler, *Obra citada*, en la traducción española, pág. 88.

de catorce compuesto, y cita para ello la poesía *Urna votiva* de Darío, en la que hay sólo tres versos técnicamente irreprochables. No me parece que se trate aquí de descuido. En Pedro Antonio González, que es un hábil versificador, he encontrado que en una de sus *Occidentales* (1) en un grupo de 36 estrofas escritas en este metro, 39 versos podrían considerarse como de catorce sílabas, de acuerdo con el mismo criterio, dándose aún el caso de que dos estrofas tengan sólo sendos versos perfectos, como exige el señor Vicuña Cifuentes. Esto hace pensar en que el poeta no atiende siempre a las reglas que se desearían establecer, y no hay que olvidar que el verso precede a la regla y no al revés.

Versos compuestos: el decasílabo de 5+5, el dodecasílabo de 6+6, el dodecasílabo de 7+5 o de seguidilla, el alejandrino (7+7), el tripentálico (5+5+5), el de 15 sílabas (9+6) y el octonario (8+8). En cuanto al decasílabo, por la brevedad de sus componentes se puede desprender que en su estructura total no es lícito aplicar rigurosamente las reglas aplicadas a los demás versos. Los ejemplos de Zorrilla con hiato intermedio son casi una excepción. Se podrían citar aún contados ejemplos de Bécquer:

Yo soy un sueño, / un imposible...  
No puedo amarte. / ¡Oh, ven; ven tú! (2).

Así también es una excepción la pausa en medio de palabra:

lágrima a lágri / ma lo formé (3)  
y en mi alma escépti / ca se derrama (4).

El caso absolutamente general es que no se produzca este fenómeno en un buen número de poesías que he examinado, por ejemplo en las poesías de Nervo, *Alma de Italia*, *Apocalíptica*, *A Kempis*, *Nocturno*, *Sol*, *Oh, la rapaza*, *¿Qué más me da?*, *Bendita*, *Hasta muriéndote*; de Darío, *Palimpsesto*, *Los cisnes IX*; de Dublé Urrutia, *El caracol*; de Pezoa Velis, *Teodolinda*; de José Juan Tablada, *Abanico Luis XV*, *Japón*.

Por lo que respecta al tripentálico, habría que observar, siguiendo consecuentemente lo dicho acerca de la brevedad del pentasílabo componente, que, a pesar del ejemplo que pueda darse, no es dable el agudo dentro del compuesto, y esto se observa claramente en Pedro Antonio González, verdadero maestro en esta forma métrica.

El quincesílabo anfibráquico puede dividirse también en 6+9. En la misma poesía de Darío citada por el señor Vicuña Cifuentes hay un verso en el que es posible sólo esta división:

Hay algo que viene / como una invasión aquilina (5),

pues haciendo la otra división de 9+6 se forzaría una sinalefa que va en contra de las reglas expuestas tan bien por nuestro gran tratadista.

(1) Pedro Antonio González, *Poesías*. Edición por Armando Donoso, Santiago, 1918, págs. 305-309.

(2) Bécquer, *Obras completas*, III, Madrid, 1928, pág. 128.

(3) Amado Nervo, *Sus mejores poemas*, Selección de E. Barrios y R. Meza Fuentes, Santiago, s. a., pág. 243.

(4) *Las cien mejores poesías (líricas) mexicanas*. México, 1914, pág. 304.

(5) *El Canto Errante*, pág. 54.