

ENSAYO INTUITIVO SOBRE LA BELLEZA FISICA DEL VERSO

Conjuntos rítmicos estructurados,
isosilábicos y anisosilábicos



Por **MANUEL G. MENENDEZ NADAYA**
Lic. en Clásicas y Director del Co-
legio Municipal de Villablino.

1.º El presente trabajo trata de buscar y valorizar tres tipos de conjuntos rítmicos, existentes en las literaturas europeas modernas y silábicas, como la española, francesa, etc., o también, de una manera lateral, en las antiguas, como la latina, griega, etc.

En efecto, cualquier poeta, cuando compone, habrá de practicar eminentemente uno de estos tres tipos de conjuntos o bien dos o los tres en función combinatoria. No hay posibilidad en poesía de más conjuntos ni tampoco de menos. Sólo son esos y nada más.

El fundamento de tales conjuntos se basa en la unidad rítmica, que es el elemento rítmico más simple del verso y concepto más amplio y completo que la simple noción del acento predominante. Nuestros poetas y rap-sodas así lo prueban, declamando y recitando por unidades y comas.

I

2.º ¿Qué es una UNIDAD RÍTMICA? Entiendo por unidad rítmica la división o realización o estructura más simple del verso silábico, cuya unidad tiene por núcleo una sílaba tónica sin la cual no existiría unidad. En consecuencia, es el análisis primero de un verso, de un octosílabo, de un endecasílabo, etc.

3.º La base de la unidad rítmica tiene su consistencia en la sucesión de una sílaba tónica y una o varias átonas, o una átona o varias átonas y una tónica, o también una tónica entre átonas. Por tanto, el no dar importancia o despreciar las sílabas átonas es tanto como desvalorizar las breves en la métrica cuantitativa.

4.º El radio de acción o campo ondulatorio de la unidad está marcado por la sintaxis y la fonética o también, para el que las ignore, podrá guiarse por la misma inercia del contexto y del ritmo. En total: a cada una de las sílabas tónicas de un verso le corresponde equis átonas.

5.º La mayor o menor cantidad o diversidad rítmica de una unidad está condicionada por la sílaba tónica aguda, llana o esdrújula. Por ejemplo,

cualquiera que lea un verso en voz alta podrá notar que, si está compuesto de palabras llanas, tiene de por sí una suavidad natural, frente a las sílabas agudas, o que una sílaba postónica de una palabra esdrújula es más rápida y más débil en la pronunciación. También se podrá observar que la sílaba tónica está condicionada, a su vez, por el número de sílabas átonas que la circundan, es decir, por la mayor o menor distancia del núcleo de la unidad anterior o posterior. No es lo mismo una unidad de dos sílabas que una de cuatro. A esta última le correspondería un recorrido doble que la anterior y, por tanto, los límites o remates de su ondulación serán más débiles.

II

6.º En consecuencia del capítulo anterior, intento, a base de ejemplos, formalizar un estudio de las unidades por razón del número de sílabas en unidades bisílabas, trisílabas, tetrasílabas, pentasílabas y hasta exasílabas.

La importancia de esta división es máxima para conseguir la belleza física del verso, si se logra una variada combinación de éstas. Las unidades en la pluma del poeta son algo así, como los colores en el pincel del pintor.

7.º Ejemplos de unidades bisílabas formadas por una sola palabra, seleccionadas de los tres últimos versos de una octava real del «Polifemo y Galatea» de Góngora:

... ser de la negra/NOCHE/nos lo enseña
la infame/TURBA/de nocturnas/AVES,/
gimiendo/TRISTES/y llorando/GRAVES./

Ejemplos de unidades bisílabas formadas por más de una palabra, seleccionadas de los «Campos de Soria» de Antonio Machado:

.../QUE EL SOL/de España os llene
de alegría,/DE LUZ/y de riquezas!

8.º Ejemplos de unidades trisílabas formadas por una sola palabra, seleccionadas de la «Aurora» de García Lorca:

... cuatro/COLUMNAS/de cieno
y un huracán de negras/PALOMAS/
que chapotean en las aguas/PODRIDAS./

Ejemplos de unidades trisílabas formadas con más de una palabra, seleccionadas de un dodecasílabo del «Canto del Cruzado» de Espronceda:

/EL TAJO/SUS ONDAS/CON RONCO/bramido...

9.º Ejemplos de unidades tetrasílabas de una sola palabra no son corrientes. Pues las palabras llanas de cuatro sílabas en realidad llevan dos golpes rítmicos, uno predominante situado en la penúltima sílaba y otro secundario en la primera. Sin embargo, es frecuente en los poetas anular el secundario. Las palabras legítimas para estas unidades son las esdrújulas con una sílaba protónica:

Salve, primer/METROPOLI/de España...

(Calderón de la Barca.)

... y púrpura/FINISIMA/preciada...

(Fray Luis de León.)

Unidades tetrasílabas formadas con más de una palabra:

/EL SOBERBIO/tirano, confiado

/Y LAS MANOS/aviva...

(Fernando de Herrera.)

/DE BELICOS/laureles/Y VICTORIAS.../

(Juan Arolas.)

10. Para formar unidades pentasílabas con una sola palabra se necesitan esdrújulas con dos protónicas. No son corrientes, por ser demasiado horrisonas y por ofrecer dificultad, ya que la protónica iniciante pudiera considerarse tónica secundaria.

Ejemplos de unidades pentasílabas con más de una palabra:

.../Y LA CANDIDA/víctima levanto...

(Lope de Vega.)

.../CON EL SABROSO/cebo seducidos...

(Juan Nicasio Gallego.)

11. En realidad no puede hablarse en el verso de unidades de seis sílabas, porque son totalmente arrítmicas, formando ondulaciones de longitud excesiva. Ni siquiera la interferencia de las ondulaciones de unas y otras unidades dentro del verso, formando como una ley de compensación entre sí, podrían salvar la arritmia por escasez de sílabas átonas.

Sin embargo, los poetas clásicos en casos semejantes tenían la libertad de alargar una breve, lo que llamaban «alargamiento métrico», y otras veces abreviaban sílabas largas por la «ley de las palabras yámbricas». También los poetas silábicos a veces tienden a hacer tónicas a las sílabas átonas, como sucede, por ejemplo, con los adjetivos posesivos en forma apocopada: mi, tú, su... Otras veces consideran indiferente al artículo «los», etc. No obstante, en tales casos la lectura o recitación hace saltar el ritmo del verso, como ocurre en la «Marcha Triunfal» de Rubén Darío:

... la augusta - soberbia - de **lós** pa-bellones.

A pesar de todo, alguna vez, surgen versos con unidades de seis sílabas hasta bien logrados, como en este caso de Fernando de Herrera, por la sabia combinación de unidad aguda, esdrújula más llana:

Señor/DE LOS EJERCITOS/armados.

12. No existen unidades monosílabas, porque sería ir contra el principio fundamental de la métrica silábica. Una sola sílaba no puede formar unidad; al menos se necesitan dos: una tónica y otra átona, o una átona y otra tónica. Los griegos y los latinos tampoco pueden formar pie métrico con una sola sílaba, esto es, no tienen pies de una sola sílaba. Toda la métrica indoeuropea se funda en la dualidad. Los pies más simples del indoeuropeo común eran el troqueo y el yambo; esto mismo ocurre en la métrica silábica, que tiene como principio del ritmo la conjunción de dos sílabas.

13. Y en caso de que hubiese un verso formado por un monosílabo, como ocurre con nuestros románticos, precisamente este monosílabo se descompone, lo que es harto sabido, en dos sílabas, una tónica y otra átona, especie de un troqueo /-'U/.

14. Sin embargo, hay palabras monosílabas, portadoras de acentos predominantes, como flor, luz, paz..., que a simple vista parece que forman unidades monosílabas, en principio y en medio de verso, como sucede con este verso de Espronceda:

... la delicada **FLOR** de tu hermosura...

En tales casos, estos monosílabos forman unidad y coma rítmica con las átonas y tónicas de la unidad anterior o posterior, especie de unidad compuesta o mixta. Por tanto, cualquier monosílabo en inicial o en medio de verso está en función rítmica de la unidad anterior o posterior.

III

15. Otra división de las unidades es por razón del acento: unidades agudas, llanas y esdrújulas.

Ejemplo de unidades agudas:

... debajo escuchas/DE DOSEL/augusto,
del músico/JAYAN/el fiero canto.

(Góngora.)

Ejemplos de unidades llanas:

Volverán/LAS OSCURAS/golondrinas
en tu balcón/SUS NIDOS/a colgar...

(Bécquer.)

Ejemplos de unidades esdrújulas:

... porque en las selvas VIRGENES/resuena
/LA MUSICA/celeste de mi orgullo...

(Rubén Darío.)

16. Alguien dirá que la división de las unidades por acentos es pleonástica o analítica, ya que todos los acentos —el agudo, llano y esdrújulo— son intensivos. Sin embargo, su importancia en la rítmica es máxima. De estos acentos depende principalmente el ritmo natural de una palabra, y con la combinación de unos y otros los buenos poetas, a veces, se sirven en parte para expresar sus estados anímicos, y al mismo tiempo conseguir la belleza externa y rítmica triplemente variada de los versos.

17. Los acentos agudos son tajantes, bruscos, viriles y fuertes: la sílaba tónica trepida con su carga intensiva. A veces es el acento patético de los «suspens» y «schoks» con sus monosílabos y el más propicio para los encabalgamientos abruptos y las fuertes emociones. Forma cesura masculina. Su muerte física tiende a ser brusca, desequilibrada y accidental.

18. Por el contrario, el acento llano tiene suavidad natural. Su intensidad no se encierra sólo en la sílaba tónica o núcleo, sino que va a morir a la sílaba postónica, realizando una onda armoniosa, equilibrada y fácil. Es el acento de la cesura femenina, y el más adecuado para los finales de verso por coincidir con el final rítmico del verso silábico. Su muerte física es normal y serena.

19. Al acento esdrújulo se le llama el acento de las palabras dactílicas. El eco de su onda intensiva se extiende y se pierde longitudinalmente a través de dos sílabas átonas: recorrido largo; por tanto su muerte es prolongada con caída a cámara lenta. A veces este acento está cargado de impresión psicológica; otras, totalmente onomatopéyico, y otras, vuelve a su punto neutro o indiferenciado.

Tal vez las unidades esdrújulas se acomoden mejor que otras unidades, para expresar las cosas aéreas y abstractas o las cosas solemnes y majestuosas. A pesar del britonismo del dilecto lesbio, la poetisa Safo abusa de las unidades esdrújulas en su himno a Afrodita.

Invocaciones solemnes y majestuosas pudieran ser éstas:

Dianam TENERAE DICITE VIRGINES,
intonsum, PUERI, DICITE CYNTHIUM...
Maecenas ATAVIS EDITE REGIBUS...

(Horacio.)

Arjona en su oda solemne a «La diosa del bosque» emplea intencionadamente unidades esdrújulas, cuyos núcleos caen en la sexta sílaba. Cosa parecida hace M. A. Asturias en su oda a «Jesús de la Candelaria», en que al final del verso segundo de estrofas de cuatro versos sitúa unidad esdrújula:

¡Oh, si bajo estos ARBOLES frondosos
se mostrase LA CELICA hermosura...

(Arjona.)

Sombra de corazón da la amargura

a tu rostro que aviva pulso CARDENO...

(M. A. Asturias.)

20. El abuso de unidades esdrújulas haría un verso o versos horriblos y monótonos, por tanto su empleo es delicado. Sin embargo, algunos poetas saben sacar buen partido de las unidades esdrújulas, combinándolas con otras unidades de menor longitud, hasta precisar comas rítmicas de gran belleza y variedad.

Ejemplos: 1) Unidad esdrújula + un monosílabo predominante:

ES LA PALIDA LUZ de la alborada.

(G. García Tassara.)

2) Unidad esdrújula + una unidad llana predominante:

DE LA MAGICA LUNA se colora...

(Espronceda.)

3) Unidad esdrújula + una unidad llana trisílaba:

... pintadas aves, CITARAS DE PLUMAS...

(Góngora.)

IV

21. Según la colocación del acento o núcleo, entre las sílabas átonas, las unidades pueden ser equilibradas y desequilibradas.

Ejemplos de unidades equilibradas:

... /Y LA CANDIDA/víctima/LEVANTO.../ (Lope de Vega.)

Cendal/FLOTANTE/DE LEVE/bruma... (Bécquer.)

Ejemplos de unidades desequilibradas:

/EN TU JARDIN,/morena... (Anónimo.)

... /Y A LA BENDITA/carne amenazaban,
/Y A LOS DIVINOS/miembros se encaraban.
(Fray Diego de Hojeda.)

Obsérvese cómo la sílaba tónica o núcleo en las unidades equilibradas se encuentra en posición media entre las átonas, mientras en las unidades desequilibradas el núcleo está desplazado a un lado.

22. Algunas veces el equilibrio o desequilibrio de las unidades están en razón directa del significado, como sucede con el ejemplo de Fray Diego de Hojeda, en que las unidades desequilibradas prueban la audacia y el desequilibrio de los deícidas. Por consiguiente en un poeta trascendente estas unidades tienen razón de ser, objetividad e interés.

V

23. En función conjunta de un verso o una serie de versos las unidades todavía pueden dividirse en ISOSILABICAS, ANISOSILABICAS (o libres) y ESTRUCTURADAS, cuyas unidades son el origen y la base de los CONJUNTOS RITMICOS.

24. Ejemplos de unidades isosilábicas de ritmo anfibraco:

... Y UN ECO/QUE AGUDO/PARECE/	3+3+3 (oóo/oóo/oóo)
DEL ANGEL/DEL JUICIO/LA VOZ/	3+3+3 (oóo/oóo/oóo)
EN TRIPLE,/PUNZANTE-ALARIDO/	3+3+3 (oóo/oóo/oóo)
MEDROSO-Y SONORO/SE ALZO.../	3+3+3 (oóo/oóo/oóo)

25. Ejemplos de unidades anisosilábicas o libres:

VEO/POR MANO/TEMERARIA/ROTO/ 2+3+4+2 (óo/oóo/ooóo/óo)
 EL VELO/CONYUGAL/Y QUE CORRIENDO/ 3+3+5 (oóo/ooó/oooóo)
 CON LA IMPUDENTE/FRENTE/LEVANTADA 5+2+4 (oooóo/óo/ooóo)
 (Jovellanos.)

26. Ejemplos de unidades estructuradas:

LA INFAME/TURBA/DE NOCTURNAS AVES/ 3+2+4+2 (oóo/óo/ooóo/óo)
 GIMIENDO/TRISTES/Y LLORANDO/GRAVES 3+2+4+2 (oóo/óo/ooóo/óo)
 (Góngora.)

Estos versos gongorinos merecen un elogio por la perfecta forma técnica. Pocas veces la rítmica silábica alcanza una perfección semejante. A pesar de ser todas las unidades llanas, sin embargo su triple variedad silábica de dos, de tres y cuatro sílabas tan armónicamente combinada, con acentos o núcleos fijos en la 2.^a, 4.^a y 8.^a sílabas más la del verso, hacen que estos versos sean un modelo de rítmica rara vez logrado. He aquí un ejemplo de dos endecasílabos alcaicos de Horacio exactamente lo mismo, o mejor dicho, el ejemplo gongorino parece ser que tiene su origen en este modelo u otros semejantes:

AUGUSTAM-AMICE/PAUPERIEM/PATI/ 3+2+4+2 (oóo/óo/oóoo/óo)
 ROBUSTUS/ACRI/MILITIA/PUER.../ 3+2+4+2 (oóo/óo/oóoo/óo)

En total: existe una diferencia en la tercera unidad, esdrújula en el poeta latino, y llana en el poeta español.

VI

27. Partiendo del elemento más simple al más complejo del verso silábico, después de la unidad rítmica o melódica, secunda la COMA RÍTMICA, unión o mixtura de dos o más unidades que intiman rítmica y sintácticamente. Este término tomado de la literatura clásico-precristiana es lo que pudiéramos llamar también «grupo melódico», esto es, un inciso rítmico.

28. El ritmo poético es algo relativo. Una unidad aislada no forma ritmo formal y poético, como tampoco formaba unidad una sola sílaba bien átona o bien tónica. En efecto, una unidad aislada sólo tiene un ritmo natural o primario, pero se encuentra desprovista del ritmo funcional y de conjunto del verso. Por tanto, para que una unidad pueda entrar en ritmo es necesario que se encuentre en función de otra unidad anterior o posterior, y una unidad en función de la anterior o posterior es lo que forma la coma rítmica. Como interés e importancia de la coma es suficiente con

recordar el final del núm. 1, en que se decía que nuestros rapsodas y poetas ejecutaban los versos por unidades y comas, y no por pies métricos.

29. Por razón del número de sílabas, la coma más simple es la unidad más simple elevada al cuadrado, esto es, la coma de cuatro sílabas. Es necesario anotar que la coma de tres sílabas, como «blanca flor», en principio y en medio de verso, más bien que una coma, debe llamarse una unidad más un monosílabo.

30. Ejemplos de comas de cuatro sílabas:

VIENTO NEGRO, // LUNA BLANCA... 4+4
(Juan Ramón Jiménez.)
TRISTE EL VALLE, // TRISTE EL CIELO... 4+4
(Evaristo Silio.)

31. Las comas-cesuras de cinco sílabas + seis o de cuatro + siete son corrientes entre otras en los versos endecasílabos. Ejemplos:

¡HERMOSA CUBA! // TU BRILLANTE CIELO... 5+6
(Gertrudis Gómez de Avellaneda.)
¡LUCES TRISTES! // ¡TINIEBLAS ALUMBRADAS! 4+7
(Ramón de Campoamor.)

32. En los versos de largo metraje abundan las comas-cesuras de siete, ocho, nueve y diez sílabas.

Ejemplos de comas-cesuras de siete sílabas:

Estos viejos cafés, // REFUGIOS MADRILEÑOS...
(César González Ruano.)
... al destierro, // CON DOCE DE LOS SUYOS.
(Manuel Machado.)

Ejemplos de comas-cesuras de ocho sílabas:

Las noches, // EN LAS CASAS MARINERAS...
(Eduardo Marquina.)
... por el eco, // DE LAS CUMBRES SOLITARIAS.
(Federico Mendizábal.)

Ejemplos de comas-cesuras de nueve sílabas:

... HERMANOS DE AQUELLOS LANCEROS/que fueron centauros.
(Rubén Darío.)

De las viejas cenizas//MIS MANOS HURTARON EL FUEGO.

(Tomás Morales.)

Ejemplos de comas-cesuras de diez sílabas:

¡Me alzaré entonces//CON LA BANDERA DE MI SUDARIO!

(José de Diego.)

EL RAPAZ DE LOS OJOS VENDADOS//golpea mi puerta...

(Tomás Morales.)

33. A veces no es extraño topar con un endecasílabo formando una sola coma de prolongada ondulación, como ocurre en este verso ya citado de Fernando de Herrera:

SEÑOR DE LOS EJERCITOS ARMADOS.

34. Hasta aquí las comas que hemos puesto de ejemplo son anisilábicas, excepto los ejemplos del núm. 30. Sin embargo, abundan en nuestros poetas las comas isosilábicas, dando por resultado los más variados hemistiquios, en versos de sílabas pares, como sucede con los octasílabos, decasílabos, etc.

Comas-hemistiquios tetrasílabas:

MUDA EL AVE,//MUDO EL VIENTO...

4+4

(Evaristo Silio.)

Comas-hemistiquios pentasílabas:

... BRUMAS DE PLATA,//LA NOCHE FRIA... ,

5+5

AURA DE APLAUSOS,//NUBE RADIOSA...

5+5

(Bécquer.)

... SUENE LA GAITA,//RUEDE LA DANZA...

5+5

(Pablo Piferrer.)

Comas-hemistiquios exasílabas:

AMORES ME DIERON//CORONAS DE AMORES...

6+6

(Juan de Mena.)

... EN LOS OTROS POMMAS,//LIRIOS E CALDERAS,

6+6

EN OTROS LAS JARRAS,//EN OTROS VENERAS,

6+6

EN OTROS CASTILLOS//E BRAVOS LEONES.

6+6

(Marqués de Santillana.)

Comas-hemistiquios heptasílabas:

LOS SUSPIROS SE ESCAPAN//DE SU BOCA DE FRESA,

7+7

QUE HA PERDIDO LA RISA,//QUE HA PERDIDO EL COLOR.

7+7

(Rubén Darío.)

Comas-hemistiquios octosílabas:

CRUZAN POR TIERRA DE CAMPOS,//DESDE ZAMORA A

[PALENCIA

8+8

QUE LLAMAN TIERRA DE CAMPOS//LO QUE SON CAMPOS

[DE TIERRA

8+8

(Ramón Pérez de Ayala.)

35. A veces existen intentos de comas estructuradas, como ocurría con las unidades, alcanzando audacias rítmicas insuperables.

LAS CAMPANAS/DE CASTILLA,/ //SIEMPRE/RECIAS,/
 DIERON/CUENTA//DE LAS GESTAS/DE LAS RAZAS.../

(Federico Mendizábal.)

8+4 (ooóo/ooóo//óo/óo)

4+8 (óo/óo//ooóo/ooóo)

Nos recuerdan estas unidades y comas a una balanza en pleno equilibrio y estabilidad, tan equilibrada y segura como la llanura de Castilla, sus gestas y su linaje. A su vez las dos comas-cesuras con su doble ritmo péonico y trocaico forman una conmutación matemática de 8+4 y 4+8.

36. Otras veces los poetas modernos intentan alternar unidades isosilábicas con comas del mismo número de sílabas, con intención de no romper el ritmo.

Ejemplos de unidades isosilábicas y comas de igual número de sílabas:

UNA-NOCHE,/

UNA-NOCHE/TODA-LLENA/DE MURMULLOS,/DE PERFUMES.../

(óo-óo/

óo-óo/óo-óo/ooóo/ooóo)

(José Asunción Silva.)

Otro ejemplo:

CANTA-SALMOS/LA TRISTEZA,/

MUERDE-ANGUSTIAS/EL DESPECHO,/

VIBRA-UN PUNTO,/GIME-UN ANGEL,/PIA-UN NIDO/DE SONROJOS...

LOS ESTORBOS,/LOS PELIGROS,/LOS CONTAGIOS,/LOS SATANE ...

(Pedro B. Palacios.)

(óo-óo/ooóo/

óo-óo/ooóo/

óo-óo/óo-óo/óo-óo/ooóo/

ooóo/ooóo/ooóo/ooóo)

VII

37. También en la métrica silábica se puede hablar de unidades verticales y horizontales y, como consecuencia, de ritmo horizontal y vertical. En efecto, existen en nuestros románticos, como Zorrilla, Espronceda, et-

cétera., en los modernos, como Juan Ramón Jiménez, Jorge Guillén, etc., versos de una sola unidad, es decir, versos de una sola sílaba tónica entre una o varias átonas. Pero como el ritmo poético es algo relativo, según queda dicho en el número 28, he aquí que una sola unidad no forma ritmo formal y poético. Una unidad sola tiene ritmo natural o primario de por sí. Por tanto, el ritmo de un verso que consta de una sola unidad está en razón directa rítmica del verso anterior o posterior en línea vertical. Sin embargo, los latinos y los griegos no tenían más que ritmo horizontal, cuyo verso más simple es el de cinco sílabas, el adonio.

Ejemplos de versos de una sola unidad, tomados del «Estudiante de Salamanca» de Espronceda:

... EN BLANDO
CONCENTO
DEL VIENTO
LA VOZ,
LEVE,
BREVE
SON.

Estos siete versos que constan cada uno de una sola unidad tienen ritmo vertical, lo que equivale en ritmo horizontal a dos versos: un dodecasílabo de cuatro unidades isosilábicas trisílabas de ritmo anfibraco, y un exasílabo de tres unidades isosilábicas bisílabas de ritmo trocaico.

... EN BLANDO/CONCENTO/DEL VIENTO/LA VOZ,/
LEVE,/BREVE/SON
3+3+3+3 (oóo/oóo/oóo/oóo)
2+2+2 (óo/óo/óo)

Y observados en conjunto forman un conjunto rítmico compuesto de doble isosilabismo.

38. En total: versos de una unidad forman ritmo vertical y versos de dos o más unidades, ritmo horizontal.

39. Otros ejemplos de ritmo vertical pudieran ser éstos:

SE PARABA
LA RUEDA
DE LA NOCHE...

(Juan Ramón Jiménez.)

En ritmo horizontal es igual a un endecasílabo de tres unidades:

SE PARABA/LA RUEDA/DE LA NOCHE

Jorge Guillén repite la misma operación:

¡TU NOS SALVAS,
CRIATURA
SOBERANA!

En ritmo horizontal equivale a otro endecasílabo:

¡TU NOS SALVA,/CRIATURA/SOBERANA./

VIII

40. Merecen capítulo aparte los **CONJUNTOS RÍTMICOS ESTRUCTURADOS**, ritmo uniforme, reiterado y variado, basado en las unidades estructuradas, capítulo V, núm. 26, arte de minorías, por ser tal vez la senda más perfecta y más acertada para la adquisición de la belleza y la flexibilidad física de dos o más versos, y, muchas veces, para cuantificar la relación de significante y significado. Quizá este sistema de conjuntos rítmicos estructurados sea para la poesía futura uno de los instrumentos de los poetas profesores, poetas catedráticos, etc. No es fácil hacer poesía entonces, porque, además del control de acentos, número de sílabas, rimas, etc., también es necesario controlar las unidades y comas. Tarea difícil y ardua, porque difícil es al poeta mantener conjuntos rítmicos estructurados de más de dos versos. Es imprescindible al buen poeta vestir las ideas con ropaje apropiado, con indumentaria a su tenor. El equilibrio de forma y fondo es lo ideal; la estabilidad del significante y significado, lo perfecto. El arte necesita artistas, y el artista necesita encontrar el arte y conocer las variadas técnicas o descubrir otras nuevas que superen o al menos iguallen a las ya descubiertas. Los poetas que emplean tales conjuntos revelan su fácil y fuerte simetría cerebral y su esmerada artesanía.

41. Helos ahí a los clásicos, a los vates del alba y el candil, a los poetas transcendentales, como Horacio, Virgilio, etc., o como Garcilaso de la Vega, Góngora, etc., que ya ensayaron conjuntos rítmicos estructurados. Helos ahí transformando las palabras y los versos en números, en proporciones y figuras geométricas, en conmutaciones matemáticas, etc. Helos ahí a los orifices y magos de la palabra. Y, ¡cómo no!, también algunos poetas modernos, los clásicos modernos, por imitación o propia intuición de su estro, los han practicado y los practican.

42. Ejemplos de conjuntos rítmicos estructurados de nuestro bucólico Garcilaso de la Vega, cuyos endecasílabos con sus unidades llanas y estructuradas parece que revelan el sereno amanecer de un día de sol: relación del significante y significado. (Egloga Primera, verso 43-45.)

SALIENDO/DE LAS ONDAS/ENCENDIDO/ 3+4+4 (oóo/ooóo/ooóo)
 RAYABA/DE LOS MONTES/LA ALTURA/ 3+4+4 (oóo/ooóo/ooóo)
 el sol...

¡Qué serenidad de endecasílabos de tres unidades y sin cesura, como indicando la larga longitud de onda de los rayos solares!

Esta misma longitud de onda aparece en la misma égloga en boca de Salicio, verso 71 y concretamente en los versos 72-73, que también revelan el sereno amanecer de un día espléndido de sol:

El sol tiende los rayos de su lumbre

POR MONTES/Y POR VALLES,/DESPERTANDO 3+4+4 (oóo/ooóo/ooóo)
 LAS AVES/Y ANIMALES/Y LA GENTE:/ 3+4+4 (oóo/ooóo/ooóo)

Sin embargo en la misma égloga y en el verso 197-199 la unidad primera de los dos versos primeros aguda y desequilibrada revela el duro lamento y agudo dolor de Salicio, (Recuérdese el núm. 22):

CON MI LLORAR/las piedras/enternecen/ 4+3+4 (oooó/oóo/ooóo)
 SU NATURAL/dureza-y la quebrantan,/ 4+3+4 (oooó/oóo/ooóo)
 los árboles/parece/que se inclinan.../ 4+3+4 (oóoo/oóo/ooóo)

Esta misma estructura de 4+3+4 aparece en otro conjunto rítmico de tres versos, describiendo el despliegue de una cacería. (Egloga Segunda, verso 215-217):

Y POR LO MAS/ESPESO/Y ESCONDIDO,/ 4+3+4 (oooó/oóo/ooóo)
 LOS ARBOLES/Y MATAS/SACUDIENDO,/ 4+3+4 (oóoo/oóo/ooóo)
 TURBAMOS/EL VALLE/CON RUIDO:/ 4+3+4 (oóoo/oóo/ooóo)

Otras veces la estructuración no 'solamente es silábica, sino que alterna con la acentual, la triple belleza acentual castellana, en este caso, esdrújula, llana y aguda:

¿IBATE/TANTO - EN PERSEGUIR/LAS FIERAS?

¿IBATE/TANTO - EN UN PASTOR/DORMIDO?

3+2+3+3 (óoo/óo-ooó/oóo)

3+2+3+3 (óoo/óo-ooó/oóo)

(Egloga Primera, versos 380-381.)

43. Góngora, como se ha visto en el capítulo V, núm. 26, ha logrado algunos conjuntos estructurados de alta belleza con dos o más versos: el poeta cordobés era un excelente maestro y artífice del verso. He aquí otro de sus ejemplos, tomado del «Polifemo», cerrando una octava real con broche de oro:

... LA RUBIA/PAJA, - Y PALIDA/TUTORA/

LA NIEGA - AVARA, - Y PRODIGA/LA ADORA./

3+2+3+3 (oóo/óo-óoo/oóo)

3+2+3+3 (oóo-óo-óoo/oóo)

Este ejemplo nos recuerda la estructura silábica del ejemplo anterior de Garcilaso; pero con ritmo distinto, porque los núcleos caen en posiciones distintas y porque las unidades por razón del acento sólo coinciden las segundas y últimas de cada verso. En este ejemplo gongorino, además de la estructura silábica de las unidades, existe también una estructura expresiva de la «a», dos en cada unidad, excepto en una unidad de cada verso en que sólo posee un «a». No hay duda que el significante y significado expresan la clarividencia del color dorado-pálido de la paja. Obsérvese cómo la tercera unidad de cada verso es esdrújula.

Otros ejemplos gongorinos pudieran ser éstos:

... AUN A PESAR/DE LAS TINIEBLAS/BELLA,/ 4+5+2 (ó-ooó/oooóo/óo)
 AUN A PESAR/DE LAS ESTRELLAS/CLARA.../ 4+5+2 (ó-ooó/oooóo/óo)
 (Soledad Primera.)

COROS/TEJIENDO,/VOCES/ALTERNANDO,/ /
 SIGUE/LA DULCE - ESCUADRA/MONTAÑESA.../
 2+3+2+4 (óo/oóo/óo/ooóo)
 2+3+2+4 (óo/oóo-óo/ooóo)

(Soledad Primera.)

Esta misma estructura silábica y acentual de 2+3+2+4 vuelve a repetirse en otro punto de la Soledad Primera:

... CUYA/FECUNDA/MADRE - AL GENITIVO/
 SOPLO/VISTIENDO/MIEMBROS,/GUADALETE.../
 2+3+2+4 (óo/oóo/óo-ooóo)
 2+3+2+4 (óo/oóo/óo/ooóo)

No son corrientes los conjuntos de tres versos, sin embargo véase éste:

... QUE - PARIENTAS/DEL NOVIO- AUN MAS - CERCANAS/
 QUE VECINOS/SUS PUEBLOS-/DE PRESENTES/
 PREVENIDAS,/CONCURREN/A LAS BODAS./
 4+3+4 (ooóo/oóo/ooóo)
 4+3+4 (ooóo/oóo/ooóo)
 4+3+4 (ooóo/oóo/ooóo)

También en sus sonetos usa conjuntos de dos versos, como éste:

... LAS HORAS/QUE LIMANDO-ESTAN/LOS DIAS,/ /
 LOS DIAS/QUE LIMANDO-ESTAN/LOS AÑOS./
 3+5+3 (oóo/ooóo-ó/oóo)
 3+5+3 (oóo/ooóo-ó/oóo)

44. Ejemplo de Fray Luis de León de 4+3+4, corrientes en los endecasílabos españoles:

¿QUIEN-HICIERA-EN LAS FUENTES/ENRAMADAS?/

¿QUIEN-CANTARA-A LAS NINFAS/DE CONTINO?

¿QUIEN-SEMBRARA/CON FLORES/LAS MAJADAS?/

4+3+4 (ó-óó-óó/óóó)

4+3+4 (ó-óó-óó/óóó)

4+3+4 (ó-óó-óó/óóó)

45. Antonio Arnao, poeta del siglo XIX, en su poesía «Barcarola», presenta abundancia de endecasílabos de 2+3+3+3:

LEJOS/DEL MUNDO/QUE LLORA/SUS PENAS/

HONDO/SILENCIO/REINANDO-EN REDOR,/

TORNEN/AL ALMA/LAS HORAS/SERENAS.../

2+3+3+3 (ó/óó/óó/óó)

2+3+3+3 (ó/óó/óó-óó)

2+3+3+3 (ó/óó/óó/óó)

46. Entre los poetas modernos, anotamos algunos conjuntos rítmicos de García Lorca, en que sólo busca la belleza física del verso:

... RESBALANDO POR CUERNOS/ATERIDOS,/

VACILANDO/SIN ALMA/POR LA NIEBLA,/

TROPEZANDO/CON MILES/DE PEZUÑAS.../

4+3+4 (óó/óó/óóó)

4+3+4 (óó/óó/óóó)

LOS RELOJES/LLEVAN/LA MISMA/CADENCIA,/

Y LAS NOCHES/ TIENEN/LAS MISMAS/ESTRELLAS./

4+2+3+3 (óó/ó/óó/qó)

4+2+3+3 (óó/ó/óó/óó)

A veces emplea conjuntos hasta de cuatro versos, como éste:

FLOR ETERNA./CONJURO - AL SUSPIRO./

FLOR GRANDIOSA,/DIVINA - ENERVANTE,/

FLOR DE FAUNO - Y DE VIRGEN/CRISTIANA,/

FLOR DE VENUS/FURIOSA - Y TONANTE.../

4+3+3 (ó-óó/óó-óó)

4+3+3 (ó-óó/óó-óó)

4+3+3 (ó-óó-óó/óó)

4+3+3 (ó-óó/óó-óó)

García Lorca practica también conjuntos rítmicos estructurados con versos de arte menor:

LA VACA/DEL VIEJO/MUNDO/

3+3+2 (óó/óó/ó)

PASABA/SU TRISTE/LENGUA./

3+3+2 (óó/óó/ó)

... DESNUDA/DE FLOR/Y BRISA/

3+2+3 (óó/óó/óó)

SURGIA - EN LA LUZ/PERENNE./

3+2+3 (óó-óó/óó)

47. Ejemplo de Luis Rosales con doble variedad silábica y doble también la acentual, con acentos fijos en la segunda y sexta sílabas + el del verso:

... MIRADA/POR LA LUZ/DE LA PROMESA,/ 3+3+5 (oóo/oóo/oooóo)
 MORENA/POR EL SOL/DE LA ALEGRÍA./ 3+3+5 (oóo/oóo/oooóo)

48. Ejemplo de Salvador Rueda con dos versos de largo metraje y tendencia al isosilabismo:

PARALIZARON/LA SANGRE-EN SUS VENAS/LOS FIEROS/CLARINES;/
 SE DILATARON/SUS OJOS/AUN LLENOS/DE ARDIENTES/LUJURIAS./
 5+3+3+3+3 (oooóo/oóo/oóo/oóo/oóo)
 5+3+3+3+3 (oooóo/oóo/oóo/oóo/oóo)

49. Un ejemplo de Rubén Darío también con versos de largo metraje:

LOS SUSPIROS/SE ESCAPAN/DE SU BOCA/DE FRESA./
 QUE HA PERDIDO/LA RISA,/QUE HA PERDIDO-EL COLOR./
 4+3+4+3 (oóo/oóo/oóo/oóo)
 4+3+4+3 (oóo/oóo/oóo-oóo)

50. A veces comas-cesuras alternando entre sí o una coma alternando con una simple unidad abundan en nuestros poetas modernos, como ocurre con Manuel Machado, Dionisio Ridruejo, Vicente Aleixandre, etc., cuyos conjuntos de dos versos están formando como a manera de conmutación matemática. He aquí unos ejemplos:

Por la terrible estepa castellana,
 AL DESTIERRO//CON DOCE DE LOS SUYOS 4+7 (oóo//oóo/oóo)
 -POLVO, SUDOR Y HIERRO-//EL CID CABALGA. 7+4 (óo/oó/oóo-//ó-oóo)
 (Manuel Machado.)

... COMO LA MUERTE//QUE A NADA SE OPONE, 5+6 (óo-oóo//oóo/oóo)
 CANTAN LA IRA DEL MAR//LOS CORAZONES. 6+5 (óo/óo/oó//oooóo)
 (Vicente Aleixandre.)

ENMUDECEN//LA LARGA PRIMAVERA, 4+7 (oóo//oóo/oóo)
 EN LA QUIETA NOSTALGIA//SIN DESTINO... 7+4 (oóo/oóo//oóo)
 (Dionisio Ridruejo.)

Este ejemplo de Ridruejo, además de la conmutación matemática, ha estructurado las unidades de los dos endecasílabos:

4+3+4

4+3+4

¡HERMOSAS NOCHES!//LAS ESTRELLAS BROTRAN
 CUAL COPOS DE ZAFIR,//ROSAS DE NACAR...

6+5 (oóo/oóo//óo/oóo)

5+6 (oóo/óo//oooóo/óo)

(José Martínez Monroy.)

51. Henos aquí dos versos de Ramón Basterra en que cada verso tiene una proporción aritmética:

BRINCA, EN ORBITAS GRANDES, // AL SOL, LA CLARA POMA.
BAJA, CAE, SE ELEVA, // LUEGO UN BRAZO LA TOMA.

Análisis:

BRINCA : ORBITAS GRANDES :: AL SOL : LA CLARA POMA
BAJA : CAE, SE ELEVA :: LUEGO : BRAZO LA TOMA

Obsérvese cómo unidades de dos sílabas alternan con comas pentasílabas. También nos recuerda la estructura de estos versos la ingeniería de un puente romano por la colocación de sus unidades como bloques de piedras talladas y entrelazadas:

2+3+2+2+3+2 (óo-óoo/óo//oó/oóo/óo)

2+2+3+2+2+3 (óo/óo/oóo//óo-óo/oóo)

52. También el poeta latino Horacio muchos siglos antes que los poetas españoles ha practicado con los endecasílabos las conmutaciones matemáticas:

... SEU DEOS REGESQUE CANIT, // DEORUM 8+3
SANGUINEM, // PER QUOS CECIDERE JUSTA... 3+8

(Oda II, libro IV.)

... QUO NIHIL MAIUS // MELIUSVE TERRIS 5+6
FATA DONAVERE // BONIQUE DIVI... 6+5

(Oda II, libro IV.)

Esta estructura conmutativa de 5 + 6 y 6 + 5 son corrientes con los endecasílabos castellanos.

IX

53. Vamos a estudiar a continuación algunos CONJUNTOS RÍTMICOS ESTRUCTURADOS LATINOS mucho más numerosos y variados que los castellanos, comenzando por los versos saturnios y desembocando en el genio de Horacio y Virgilio. Precisamente es en la poesía latina, donde aparecen los primeros conjuntos rítmicos estructurados, desde un verso solo —como los versos de oro o golden line, los exámetros leoninos y los famosos quiasmos, etc.—, hasta dos o más versos.

54. Parece ser que fueron los primitivos itálicos los primeros que han practicado conjuntos estructurados, hace veintitantos siglos, con sus variados saturnios apropiados tal vez para la danza y el canto. A manera de

paréntesis, sobre la polémica acentual y cuantitativa de estos versos, aun palpitante en nuestros días y sin resolver definitivamente, me aparto por la ecléctica actitud de la escuela alemana, en que permite a un mismo tiempo y en un mismo saturnio la convergencia y convivencia de ambos ritmos: el acentual o silábico y el cuantitativo.

55. Mi propósito sólo se reduce a transcribir unos saturnios para examinar cómo las unidades están colocadas dentro de un verso a manera de bloque de piedras talladas, probando la rígida y disciplinada mentalidad del cerebro itálico y su legislador y militar genio:

Vírum/míhi,/Caména,/ínsece/versútum...

Pártim/érrant,/nequínont/Graéciam/redíre...

(Livio Andrónico.)

2+2+3+3+3 (óo/óo/oóo/óoo/oóo)

2+2+3+3+3 (óo/óo/oóo/óoo/oóo)

Flérent/dívac/Caménac/Naévium/poétam...

Mágnac/métus/tumúltus/péctora/possidit...

(Nevio.)

2+2+3+3+3 (óo/óo/oóo/óoo/oóo)

2+2+3+3+3 (óo/óo/oóo/óoo/oóo)

Análisis: 1) Aparece una clara estructura de las unidades en este tipo de saturnios y asinartetos, unidades de una sola palabra, de dos y tres sílabas y en número de cinco en cada verso.

2) La cuarta unidad es esdrújula y la fijación de los núcleos o sílabas tónicas se encuentran en la 1.^a, 3.^a, 6.^a, 8.^a y 12.^a sílabas.

3) Crecencia del atonismo en relación de uno, dos y tres, esto es, entre la tónica de la primera unidad y la segunda hay una sílaba átona; entre la segunda y la tercera, dos; entre la tercera y la cuarta, otra vez una; entre la cuarta y la quinta, tres, formando una coma rítmica de onda larga, cuya onda también abunda en el final de los endecasílabos castellanos. (Véase final del núm. 20: «... pintadas aves, CITARAS DE PLUMAS»).

4) Sin embargo, la rígida estructura de sus unidades poco rica y variada en número de sílabas y con su combinación rectilínea y yuxtapuesta hace un conjunto rítmico monótono y cansino. No en vano Horacio bautizó al verso saturnio de bárbaro y horrisono, por su poca flexibilidad.

56. Los escritores latinos tanto los poetas como los prosistas conocían las proporciones aritméticas y la geometría enclidianiana, heredada de los etruscos, la que practicaron sabiamente en sus escritos. Este mimetismo y contaminación científica de la época bien por inercia o bien por propio intento de los escritores se refleja en la literatura.

Unos ejemplos pueden corroborar esta idea, incluso en la prosa:
Neque IGNOMINIAE FINEM, nec VIRTUTIS PRAEMIUM petimus.

(T. Livio, A. U. C., libro XXV)

Análisis: IGNOMINIAE : FINEM :: VIRTUTIS : PAREMIUM.

He ahí dos genitivos que forman el supuesto, y dos acusativos, la pregunta. Esta simetría regular de miembros dentro de esta oración forma una clara proporción de una regla de tres.

Otros ejemplos pudieran ser éstos:

Athenis praerat vir unus, qui VICILEM SCIENTIAM SUMMAE HUMANITATI et EXQUISITAM COMITATEM GRAVISIMAE (animi) FIRMITATI adjugebat.

(César, B. G., libro VI.)

Análisis: CIVILEM SCIENTIAM : SUMMAE HUMANITATI :: EXQUISITAM COMITATEM : GRAVISSIMAE FIRMITATI.

He ahí otra regla de tres en la que el supuesto está representado por acusativos, y la pregunta por dativos.

Comitia deinde a praetore urbano de SENATUS SENTENTIA PLEBIS-que SCITU sunt habita.

(T. Livio, A. U. C., libro XXV.)

Análisis: SENATUS: SENTENTIA :: PLEBIS : SCITU.

Proporción de dos genitivos frente a dos ablativos.

Cum Tarentinorum defectio iam diu et IN SPE HANNIBALI, et IN SUSPICIONE ROMANIS esset...

(T. Livio, A. U. C., libro XXV.)

Análisis: IN SPE : HANNIBALI :: IN SUSPICIONE : ROMANIS.

Proporción de dos ablativos frente a dos dativos.

57. Henos ahora al genio horaciano y virgiliano en vanguardia, jugando y tirando con las unidades a figuras geométricas:

IMPROVISUM aspris veluti qui sentibus ANGUEM
pressit humi nitens trepidusque repente refugit
ATTOLLENTEM iras et caerula colla TUMENTEM...

(Virgilio, Eneida, libro II.)

Análisis: cuatro acusativos referidos a un mismo elemento y a toda extensión de los versos, formando la estructura de un trapecio rectángulo.

HUNC-socci cepere PEDEM grandesque cothurni,
alternis APTUM sermonibus et popularis
VINCENTEM strepitus et NATUM rebus agendis.

(Horacio, Ars Poetica.)

Análisis: ha jugado el poeta con las tres unidades primeras de cada verso con tal destreza y simetría, que la segunda unidad «APTUM» del segundo verso hace de corte de las dos diagonales del trapecio.

ME FABULOSAE Vulture in Apulo
NUTRICIS extra limen APULIAE
LUDO fatigatumque SOMNO
fronde nova PUERUM PALUMBES
texere...

(Horacio, Oda VII, libro III.)

Análisis: estructura de líneas paralelas cortadas por otras dos paralelas, con la variada combinación de casos: nominativos y acusativos frente a genitivos y ablativos, cuyas líneas paralelas son ME... PUERUM y FABULOSAE... PALUMBES, y las que cortan NUTRICIS... APULIAE y LUDO... SOMNO.

Quid fles, Asterie, QUEM tibi candidi
primo restituent vere Favonii
Thyna merce BEATUM,
constantis IUVENEM fide
GYGEM?

(Horacio, Oda VII, libro III.)

Análisis: línea quebrada de acusativos referidos a un solo elemento.
... Graeco fonte cadent, parece detorta. QUID autem
CAECILIO PLAUTOQUE dabit Romanus ADEMPtum
VERGILIO VARIOQUE?

(Horacio, Ars Poetica.)

Análisis: Balanza en pesada con dativos en un platillo, y en otro acusativos, siendo el fiel de la balanza el sujeto y el verbo, o también, podría analizarse como un par de fuerzas, cuyo brazo de par sería «dabit Romanus».

58. También estos dos poetas transcendentales con la ruptura estructurada de sus sintagmas, como adjetivo y sustantivo, con hipérbaton a larga distancia, además de buscar el ensamblaje y la belleza física del verso, intentan cuantificar algunas veces el significante y significado, como en estos ejemplos:

MALA soluta navis exit ALITE,
ferens olentem Maevium:
ut HORRIDIS utrumque verberes latus,
Auster, memento FLUCTIBUS.

(Horacio, épodo X.)

Análisis: la distancia de MALA y ALITE hipercaracteriza y cuantifica el mal agüero que el poeta auguraba a la nave que llevaba a Mevio, y el enca-balgamiento a larga distancia de HORRIDIS Y FLUCTIBUS expresa y re-

fuerza también el deseo del poeta de agrandar y multiplicar las olas para envolver la nave de Mevio.

Un ejemplo más expresivo y claro pudiera ser éste:

ME FABULOSAE Vulture in Apulo
nutricis extra limen Apuliae
ludo fatigatumque somno
fronde nova PUERUM PALUMBES
texere...

(Horacio, Oda IV, libro III.)

Análisis: ME... PUERUM.—¿Distancia que cuantifica el recorrido en el tiempo? PUERUM, la infancia del poeta, y ME, su edad ya madura o avanzada en que escribe su oda, esto es, entre el yo actual y el yo de la niñez ya había llovido mucho, como se dice vulgarmente.

FABULOSAE... PALUMBES.—¿Recorrido en el espacio? Las palomas son raudas y sus vuelos gigantes. ¿O distancia entre la misteriosa leyenda y la realidad?

Góngora supo sacar partido de este ejemplo u otros semejantes, usando algunas veces su hiperbaton en plena función del significante y significado. Recuérdese la interpretación de los exégetas gongorinos en torno a aquel verso famoso que expresa con el disloque de uno de sus sintagmas el salto del ganado cabrío:

CUANTO las cumbres ásperas CABRIO...

(Polifemo, verso 46.)

Este verso de estructura transcendente nos recuerda aquel exámetro virgiliano de la Egloga Tercera:

... QUEM-meae carminibus meruisset fistula CAPRUM?
O también tiene parentesco con aquel otro de la Egloga Cuarta:
IPSAE lacte domum referent distenta CAPELLAE ubera...

Otros ejemplos virgilianos pudieran ser éstos:

Nam TUA finitimi, longe lateque per urbes
prodigiis acti, caelestibus, OSSA piabunt...

(Eneida, libro VI.)

Análisis TUA... OSSA, distancia cuantificando el desparramamiento de los huesos de Palinuro.

Infidum pariter sulcos, TOTUMque deshiscit
convulsum remis rostrisque tridentibus AEQUOR.

(Eneida, libro V.)

Análisis: distancia marcando la extensión del mar.

IPSE diem noctemque negat discernere caelo
nec meminisse viae media PALINURUS in unda.

(Eneida, libro III.)

Análisis: este encabalgamiento a distancia cuantifica el esfuerzo físico y psicológico de Palinuro para gobernar la nave y dominar el pánico envuelto «in media unda».

X

59. Ejemplos de conjuntos rítmicos estructurados en Horacio son numerosos y variados. La simetría cerebral de este genio de la rítmica era excepcional, capaz de uncir a un mismo yugo los más diversos elementos y fuerzas heterogéneas, como la cantidad y el silabismo.

60. La estrofa sáfica ofrece al poeta latino campo amplio para las más variadas estructuras:

UXOR/INVICTI/IOVIS/ESSE/NESCIS./ 2+3+2+2+2 (óo/oóo/óo/óo/óo)
MITTE/SINGULTUS,/BENE/FERRE/MAGNAM/
DISCE/FORTUNAM;/TUA/SECTUS/ORBIS
NOMINA/DUCET./

2+3+2+2+2 (óo/oóo/óo/óo/óo)

2+3+2+2+2 (óo/oóo/óo/óo)

3+2 (óoo/óo)

(Oda XXVII, libro III.)

Análisis: estructura silábica rayando en el isosilabismo bisílabo llano, marcado por las unidades IOVIS y UXOR, y con núcleos fijos en la 1.^a, 4.^a, 6.^a, 8.^a y 10.^a sílabas.

PONE/SUB CURRU/NIMIUM/PROPINQUI/ 2+3+3+3 (óo/oóo/óoo/oóo)
SOLIS/IN TERRA/DOMIBUS/NEGATA:/ 2+3+3+3 (óo/oóo/óoo/oóo)
DULCE/RIDENTEM/LALAGEN/AMABO,/ 2+3+3+3 (óo/oóo/óoo/oóo)
DULCE/LOQUENTEM./ 2+3 (óo/oóo)

(Oda XXII, libro I.)

Análisis: Estructura silábica rayando en el isosilabismo trisílabo llano y esdrújulo, marcado por LALAGEN la unidad más importante de la estrofa; y con núcleos fijos en la 1.^a, 4.^a, 6.^a y 10.^a sílaba, siendo la tercera unidad esdrújula.

Concines/maiore/poeta/PLECTRO/ 3+3+3+2 (óoo/ooo/oóo/óo)
Caesarem,/quandoque/TRAHET/feroces/ 3+3+2+3 (óoo/oóo/óo/oóo)
per sacrum/CLIVUM/merita/decorus/ 3+2+3+3 (oóo/óo/óoo/oóo)
FRONDE/Sygambros.../ 2+3 (óo/oóo)

(Oda II, libro IV.)

Análisis: Ejemplo estructurado muy original, conseguido por el movimiento de una unidad bisílaba que, jugando a manera de un dado, va ganando desde el final del primer sáfico un puesto en cada verso, hasta llegar al adonio en que ocupa el primer puesto. Obsérvese también la tendencia al isosilabismo trisílabo, marcado por CAESAREM la unidad de más relieve de la estrofa. Finalmente el encabalgamiento a distancia de FEROCES Y SIGAMBROS cuantifica la significación del adjetivo sobre el sustantivo «Sigambros».

... REGIUS/SANGUIS,/DOMINAEQUE/TRADI/ 3+2+4+2 (óoo/óo/ooóo/óo)
 BARPARAE/PAELEX.*/ADERAT/QUARENTI/ 3+2+3+3 (óoo/óo/óoo/óoo)
 PERFIDUM/RIDENS/VENUS/ET REMISSO/ 3+2+2+4 (óoo/óo/óo/ooóo)
 FILIUS/ARCU./ 3+2 (óoo/óo)

(Oda XXVII, libro III.)

Análisis: Otro ejemplo de una estructura muy extraña, en que las dos primeras unidades de los sáficos y el adonio forman estructura horizontal de 3 + 2, mientras las dos unidades finales están escritas a manera de bustrófcdon vertical o de una inversión de sumas. En efecto, léanse las penúltimas unidades de cada sáfico de arriba abajo y se obtendrá una línea descendente de 4+3+2, y las últimas unidades de abajo arriba y se obtendrá también 4+3+2.

IMPIOS/PARRAE/RECINENTIS/OMEN/
 DUCAT/ET PRAENANS/CANIS/AUT AP AGRO/
 RAVA/DECURRENS/LUPA/LANUVINO/
 FETAQUE/VOLPES./

2+3+2+4 (óo/ooó/óo/ooóo)
 3+2+4+2 (óoo/óo/óooó/óo)
 2+3+2+4 (óo/ooó/óo/óooó)
 3+2 (ooó/óo)

Oda XXVII, libro III.)

Análisis: ejemplo con cruzamiento de las unidades 2, 3 y 4 y con núcleos fijos.

61. Poetas como Catulo, Séneca, Prudencio, etc., han practicado también conjuntos rítmicos estructurados con los sáficos:

ILLE - UT INVICTI/RAPIDUM/SECUTUS/ 2+3+3+3 (óo - ooó/óoo/ooó)
 CAESARIS/FULMEN/REFUPIS/AMARAM/ 3+2+3+3 (óoo/óo/óoo/ooó)
 SARMATIS/LEGEM/DEDERIT,/SUB UNO/ 3+2+3+3 (óoo/óo/óoo/ooó)
 VIVERE/CAELO./ 3+2 (óoo/óo)

(Estacio.)

LINGUA/SED TORPET,/TENUIS/SUB ARTU/ 2+3+3+3 (óo/ooó/óoo/ooó)
 FLAMMA/DENATAT,/SONITU/SUOPT/ 2+3+3+3 (óo/ooó/óoo/ooó)

TINTINANT/AURES,/GEMINA/TEGUNTUR/ 3+2+3+3 (óoo/óo/óoo/oóo)
 LUMINA/NOCTE./ 3+2 (óoo/óo)
 (Catulo.)

BARBARA/FUNEM/RELIGAVIT/ORA./ 3+2+4+2 (óoo/óo/ooóo/óo)
 RAPTOR/EXTERNI/REDITURUS/AURI./ 2+3+4+2 (óo/oóo/ooóo/óo)
 EXITU/DIRO/TEMERATA/PONTI/ 3+2+4+2 (óoo/óo/ooóo/óo)
 IURA/PIAVIT./ 2+3 (óo/oóo)
 (Séneca.)

VIVIS/AC POENAS/SERIEM/RETEXIS/
 CARNIS/ET CAESAE/SPOLIUM/RETENTANS/
 TAETRA/QUAM SULCOS/HABEANT/AMAROS/
 VULNERA/NARRAS./

2+3+3+3 (óo/oóo/óoo/oóo)
 2+3+3+3 (óo/oóo/óoo/oóo)
 2+3+3+3 (óo/oóo/óoo/oóo)
 3+2 (óoo/óo)

(Prudencio.)

62. Ejemplos con asclepiadeos menores, formando una inversión de sumas con las unidades, o también unidades estructuradas en bustrófedon con un reparto equilibrado del tipo de unidades en seis más seis sílabas en cada verso:

PURAE/RIVUS/AQUAE/SILVAQUE/IUGERUM/
 PAUCORUM - ET SEGETIS/CERTA/FIDES/MEAE.../

2+2+2+3+3 (óo/óo/óo/oóo/óoo)
 3+3+2+2+2 (oóo/óoo/óo/óo/óo)

CORNICIS/VETULAE/TEMPORIBUS/LYCEN./
 POSSENT/UT IUVENES/VISERE/FERVIDI.../

3+3+4+2 (óoo/óoo/oóoo/óo)
 2+4+3+3 (óo/oóoo/óoo/óoo)

(Oda XIII, libro IV.)

63. Uno de los grandes aciertos del poeta latino son sus **CONJUNTOS RÍTMICOS COMPUESTOS**, operados sobre las estrofas alcaicas y las asclepiadeas. Este genio tal vez el mayor de todos los tiempos y lugares en la forma y belleza del verso llevó estas estrofas a la máxima perfección, sintetizando en ellas los tres conjuntos rítmicos: los estructurados, los isosilábicos y anisosilábicos. Esto nos recuerda el genio romano en otro quehacer artístico con el estilo arquitectónico compuesto, síntesis del arte dórico, jónico y corintio. En efecto, estas estrofas compuestas de versos primos y versos divisibles permiten conjugar en una sola estrofa los tres conjuntos, como muestran estos ejemplos:

AUGUSTAM - AMICE/PAUPERIEM/PATI/	3+2+4+2	(oóo/óo/oóoo/óo)
ROBUSTUS/ACRI/MILITIA/PUER/	3+2+4+2	(oóo/óo/oóoo/óo)
CONDISCAT/ET PARTHOS/FEROCES/	3+3+3	(oóo/oóo/oóo)
VEXET/EQUES/METU-ENDUS/HASTA.../	2+2+2+2+2	(óo/óo/óo-óo/óo)

(Oda II, libro III.)

Análisis: dos endecasílabos alcaicos estructurados y con núcleos fijos; un eneasílabo isosilábico trisílabo, y un decasílabo isosilábico bisílabo. En total: conjunto rítmico compuesto de estructuralismo y de doble isosilabismo.

... CONTENDAT./ILLI/TURBA/CLIENTIUM/
SIT MAIOR:/AEQUA/LEGE/NECESSITAS/
SORTITUR/INSIGNIS/ET IMOS./
OMNE/CAPAX/MOVET/URNA/NOMEN./

3+2+2+4	(oóo/óo/óo/oóoo)
3+2+2+4	(oóo/óo/óo/oóoo)
3+3+3	(oóo/oóo/oóo)
2+2+2+2+2	(óo/óo/óo/óo/óo)

Análisis: conjunto rítmico compuesto de estructuralismo con núcleos fijos y doble isosilabismo como el ejemplo anterior.

FORTUNA/LUSTRO/PROSPERA/TERTIO/	3+2+3+3	(oóo/óo/óoo/óoo)
BELLI/SECUNDOS/REDDIDIT/EXITUS/	2+3+3+3	(óo/oóo/óoo/óoo)
LAUDEMQUE - ET OPTATUM/PERACTIS/	3+3+3	(oóo-oóo/oóo)
IMPERIIS/DECUS/ARROGAVIT./	4+2+4	(oóoo/óo/oóoo)

(Oda XIV, libro IV.)

Análisis: conjunto rítmico compuesto triple: dos endecasílabos alcaicos estructurados con núcleos fijos en la 4.^a, 6.^a y 9.^a sílabas; un eneasílabo isosilábico trisílabo, y un decasílabo anisosilábico.

VELOX/AMOENUM/SAEPE/LUCRETILEM/	2+3+2+4	(óo/oóo/óo/oóoo)
MUTAT/LYCAEO/FAUNUS/ET IGNEAM/	2+3+2+4	(óo/oóo/óo/oóoo)
DEFENDIT/AESTATEM/CAPELLIS/	3+3+3	(oóo/oóo/oóo)
USQUE MEIS/PLUVIOSQUE/VENTOS./	4+4+2	(ooóo/ooóo/óo)

(Oda XVII, libro I.)

Análisis: conjunto rítmico compuesto triple, como el anterior, con núcleos fijos en todas las unidades de los endecasílabos.

DIANAM/TENERAE/DICITE/VIRGINÈS./	3+3+3+3	(oóo/óoo/óoo/óoo)
INTOSUM,/PUERI,/DICITE/CYNTHIUM/	3+3+3+3	(oóo/óoo/óoo/óoo)
LATONAMQUE/SUPREMO/	4+3	(ooóo/oóo)
DILECTAM/PENITUS/IOVI./	3+3+2	(oóo/óoo/óo)

(Oda XXI, libro I.)

Análisis: conjunto rítmico compuesto doble: dos asclepiadeos isosilábicos con núcleos fijos más un ferecracio y un gliconio anisosilábicos.

64. También los poetas españoles han practicado conjuntos rítmicos COMPUESTOS:

ME TRUJERON/TU MEMORIA/LAS ESPLENDIDAS/ANCHURAS/
DE LAS TIERRAS/Y LOS CIELOS/QUE SE LLEGAN/A BESAR;/
LAS SEVERAS/DESNUECES/DE LAS ARIDAS/LLANURAS,/
LAS GIGANTES/MAJESTADES/DE SU GRAVE/REPOSAR.../

(Gabriel y Galán.)

4+4+5+3 (ooóo/ooóo/ooóoo/oóo)

4+4+4+4 (ooóo/ooóo/ooóo/ooóo)

4+4+5+3 (ooóo/ooóo/ooóoo/oóo)

4+4+4+4 (ooóo/ooóo/ooóo/ooóo)

Análisis: conjunto rítmico compuesto doble: el verso primero y el tercero, estructurados; el segundo y el cuarto, isosilábicos.

PERO - LA BARCA/SALTA/ 5+2 (óo-oóo/óo)

PORQUE - LOS REMOS/CALAN/ 5+2 (óo-oóo/óo)

EL SENO/DE LAS AGUAS./ 3+4 (oóo/ooóo)

UN RITMO/DE PALANCAS/ 3+4 (oóo/ooóo)

OFRECEN/LAS REMADAS,/ 3+4 (oóo/ooóo)

Y EL RITMO/DE LAS PALAS.../ 3+4 (oóo/ooóo)

(José Moreno Vila.)

Análisis: conjunto rítmico compuesto de doble estructuralismo yuxtapuesto de 5+2 y de 3+4.

LA VIRGEN/HILABA,/ 3+3 (oóo/oóo)

LA DUEÑA/DORMIA,/ 3+3 (oóo/oóo)

LA RUECA/GIRABA.../ 3+3 (oóo/oóo)

GIRA,/RUECA/MIA,/ 2+2+2 (óo/óo/óo)

GIRA,/GIRA - AL VIENTO.../ 2+2+2 (óo/óo/óo)

(Francisco Villaespesa.)

Análisis: conjunto rítmico compuesto de doble isosilabia yuxtapuesta de 3+3 y de 2+2+2, con ritmo anfibraco y trocaico.

65. Ejemplos de conjuntos rítmicos de doble estructura, la silábica y la acentual, operada sobre sáficos, alternando la bella combinación de unidades esdrújulas y llanas, con núcleos fijos en la 1.^a, 4.^a, 6.^a y 10.^a sílabas:

PARCIUS/IUNCTAS/QUATIUM/FENESTRAS/3+2+3+3 (óoo/óo/óoo/oóo)

IACTIBUS/CREBIS/IUVENES/PROTERVI.../3+2+3+3 (óoo/óo/óoo/oóo)

(Oda XXV, libro I.)

REDDITUM/CYRI/SOLIO/FHRAATEM/
DISSIDENS/PLEBI/NUMERO/BEATORUM.../

3+2+3+3 (óoo/óo/óoo/oóo/

3+2+3+3 (óoo/óo/óoo/oóo/

(Oda II, libro II.)

66. Góngora, por ejemplo, ha practicado esta misma estructura silábica y acentual con sus endecasílabos:

VIRGENES/BELLAS,/JOVENES/LUCIDOS.../
CÍALO/BRONCE - O MURELO/DIAMANTE.../

3+2+3+3 (óoo/óo/óoo/oóo/

3+2+3+3 (óoo/óo/óoo/oóo/

67. También el poeta latino ha practicado doble estructura acentual con los endecasílabos alcaicos en línea recta y yuxtapuesta, con núcleos fijos:

BACCHUM - IN REMOTIS/CARMINA/RUPIBUS/
VIDI/DOCENTEM,/CREDITE/POSTERI.../

2+3+3+3 (óo/oóo/óoo/óoo/

2+3+3+3 (óo/oóo/óoo/óoo/

(Oda XIX, libro II.)

COMPESCIT/UNDA,/SCILICET/OMNIBUS,/
QUICUMQUE/TERRAE/MUNERE/VESCIMUR.../

3+2+3+3 (oóo/óo/óoo/óoo/

3+2+3+3 (oóo/óo/óoo/óoo/

(Oda XIV, libro II.)

68. Sin embargo, la belleza física acentual castellana es triple, mientras la latina la ofrece doble:

SIMBOLO DEL DOLOR Y LA TERNURA...
TREMULO FULGOR DE LA MAÑANA...

(Bécquer.)

69. Parece ser que otro de los secretos de la rítmica horaciana consistía en que la unidad más importante o de más relieve de un verso, tratándose de palabras de abolengo literario, histórico o mitológico, marcaba la mayoría de las veces las restantes unidades del verso y a veces las unidades de los versos contiguos o incluso las de una estrofa completa, como ocurre con los tres primeros ejemplos del núm. 60.

He aquí un ejemplo claro:

Inter-missa,/VENUS,/diu/
rursus/bella/moves?/Parce/precór,/precór./
Non sum - qualis/eram/bonae/
sub regno/CINARAE./Desine,/dulcium.../

(Oda I, libro IV.)

Está manifiesto que en los tres versos primeros es VENUS quien marca la descarga de unidades bisílabas, frente al cuarto de unidades trisílabas bajo la égida de CINARAE, cuyas dos unidades han obligado al poeta a crear un bello conjunto rítmico compuesto de doble isosilabía.

Otra vez el poeta vuelve a repetir con VENUS la misma norma en la oda VIII del libro segundo, con excepción de una unidad trisílaba, porque los endecasílabos no admiten el isosilabismo por tratarse de un verso de un número de sílabas primo:

Ridet hoc,/inquam,/VENUS/ipsa,/rident.../

Otros ejemplos pudieran ser éstos, ya que abundan en la lírica horaciana:

MAECENAS/atavis/edite/regibus.../

(Oda I, libro I.)

Idaeis/HELENEN/perfidus/hospitam.../

(Oda XV, libro I.)

NEREUS/facta:/«mala/ducis/avi/domum/

quam multo/repetet/GRAECIAM/milite.../

(Oda XV, libro I.)

Análisis: NEREUS marca el primer verso, y GRAECIAM marca el segundo.
ROMA/ferox/dare/iura/Medi./

(Oda III, libro III.)

DIANAM/tenerae/dicite/virgines,/

intonsum,/pueri,/dicite/CYNTHIUM.../

(Oda XXI, libro I.)

Dignum/laude/virum/MUSA/vetat/mori:/

caelo/MUSA/beat.../

(Oda VIII, libro IV.)

A veces hasta los mismos exámetros estaban sometidos a esta norma de la unidad de más relieve:

Nobilis/ut grandi/cecinit/CENTAURUS/alumno.../

(Epodo XII.)

XI

70. A continuación de los conjuntos rítmicos estructurados, nos toca hablar de los **CONJUNTOS RÍTMICOS ISOSILÁBICOS**, basados en las unidades isosilábicas, capítulo V, núm. 24. Estos conjuntos son los que más se asemejan a la isocronía musical, y por tanto son los más propicios para las marchas, desfiles, solemnidades y todo aquello que indique disciplina y ritmo reiterado, uniforme y sin variedad. Por consiguiente, tales conjuntos, si se prodigan, llegan a cansar. Es como lo dulce que con exceso repugna. Lo más

recomendable sería alternarlos con conjuntos rítmicos estructurados o con conjuntos anisosilábicos.

Muchos de nuestros poetas los han empleado, como Juan de Mena, Marqués de Santillana, Juan de la Encina..., o los románticos, como Zorrilla, Espronceda, Bécquer..., y los modernos, como Rubén Darío, etc.

Ejemplos de algunos conjuntos rítmicos isosilábicos con ritmo anfibraco:

E TODAS/LAS NAVES/DE FECHO - ENTOLDADAS/
E VISTOS/EN PUNTO/INMENSOS/PENDONES;/
EN UNOS/LAS CRUCES,/EN OTROS/BASTONES.../

3+3+3+3 (oóo/oóo/oóo-oóo)

3+3+3+3 (oóo/oóo/oóo/oóo)

3+3+3+3 (oóo/oóo/oóo/oóo)

(Marqués de Santillana.)

TUS CASOS/FALACES,/FORTUNA,/CANTAMOS,/
ESTADOS/DE GENTES/QUE GIRAS/E TRONCAS.../

3+3+3+3 (oóo/oóo/oóo/oóo)

3+3+3+3 (oóo/oóo/oóo/oóo)

(Juan de Mena.)

CON FALSA - ESPERANZA/ME MUESTRAN/EL PUERTO/
DO PIENSO/VALERME;/MAS LUEGO - ALENTAR,/
FORTUNA/M'ARROJA/TAN DENTRO - EN EL MAR,/
QUE PIERDE - EL PILOTO/DEL TODO - EL CONCIERTO./

3+3+3+3 (oóo-oóo/oóo/oóo)

3+3+3+3 (oóo/oóo/oóo-oóo)

3+3+3+3 (oóo/oóo/oóo-oóo)

3+3+3+3 (oóo/oóo/oóo-oóo)

(Juan de la Encina.)

DE UN MONTE - EN LA ALTURA/LEVANTA/SU FRENTE/
SOBERBIO/CASTILLO/DE ILUSTRE/SEÑOR;/
BRILLANTES/ANTORCHAS/LE ADORNAN/LUCIENTE/
Y DE ARRAS/ Y FIESTAS/SE ESCUCHA - EL RUMOR./

3+3+3+3 (oóo-oóo/oóo/oóo)

3+3+3+3 (oóo/oóo/oóo/oóo)

3+3+3+3 (oóo/oóo/oóo/oóo)

3+3+3+3 (oóo/oóo/oóo-oóo)

(Espronceda.)

QUE LLORE - EL POETA/DIJIESTE;/POR ESO/
HERMOSAS/CANCIONES/LE INSPIRA - UN DESDEN;/
POR ESO - A LAS DAMAS/ES DULCE - EMBELESO,/
POR ESO - EL GUERRERO/LE APLAUDEN/TAMBIEN./

3+3+3+3 (oóo -oóo/oóo/oóo)

3+3+3+3 (oóo/oóo/oóo -oóo)

3+3+3+3 (oóo -oóo/oóo -oóo)

3+3+3+3 (oóo -oóo/oóo/oóo)

(Zorrilla.)

EN TRONO/DE NACAR/LA LUNA/DE AGOSTO/
EL IRIS/DE MAYO/TRAS NUBE/VELOZ,/
Y EL FERTIL/OTOÑO/LA LLUVIA/PRIMERA,/
TAN GRATOS/AL ALMA,/TAN DULCES/NO SON./

3+3+3+3 (oóo/oóo/oóo/oóo)

3+3+3+3 (oóo/oóo/oóo/oóo)

3+3+3+3 (oóo/oóo/oóo/oóo)

3+3+3+3 (oóo/oóo/oóo/oóo)

(Martínez de la Rosa.)

71. Toda la «MARCHA TRIUNFAL» de Rubén Darío está compuesta en conjunto rítmico isosilábico de ritmo anfibraco:

¡Ya VIENE - EL CORTEJO!/
¡YA VIENE - EL CORTEJO!/YA SE OYEN/LOS CLAROS/CLARINES./

LA ESPADA/SE ANUNCIA/CON VIVO/REFLEJO.../
3+3 (oóo-oóo)

3+3+3+3+3 (oóo-oóo/oóo/oóo/oóo)

3+3+3+3 (oóo/oóo/oóo/oóo)

La «Sinfonía en Gris Mayor» también de Rubén Darío tiene trozos en isosilabismo:

LAS ONDAS,/QUE MUEVEN/SU VIENTRE/DE PLOMO,/
DEBAJO/DEL MUELLE/PARECEN/GEMIR./
SENTADO - EN UN CABLE,/FUMANDO/SU PIPA.../

3+3+3+3 (oóo/oóo/oóo/oóo)

3+3+3+3 (oóo/oóo/oóo/oóo)

3+3+3+3 (oóo -oóo/oóo/oóo)

72. Espronceda y Bécquer, que son unos de los mejores oídos de la lírica española, han practicado estos conjuntos en arte menor:

SERENA/LA LUNA/ 3+3 (oóo/oóo)

ALUMBRA - EN EL CIELO,/ 3+3 (oóo -oóo)

DOMINA - EN EL SUELO/ 3+3 (oóo -oóo)

PROFUNDA/QUIETUD;/ 3+3 (oóo/oóo)

NI VOCES/SE ESCUCHAN,/ 3+3 (oóo/oóo)

NI RONCO/LADRIDO,/ 3+3 (oóo/oóo)

NI TIERNO/QUEJIDO/ 3+3 (oóo/oóo)

DE AMANTE/LAUD./ 3+3 (oóo/ooo)

(Espronceda.)

SE PERDIO - A LO LEJOS./	3+3	(oóo -oóo)
LA NOCHE/SE ENTRABA./	3+3	(oóo -oóo)
REINABA - EL SILENCIO;/	3+3	(oóo/oóo)
PERDIDO - EN LAS SOMBRAS/	3+3	(oóo -oóo)
MEDITE - UN MOMENTO:/	3+3	(oóo -oóo)
DIOS MIO.,/QUE SOLOS/	3+3	(oóo -oóo)
SE QUEDAN/LOS MUERTOS!/ ... CANTANDO - ENTRE DIENTES/	3+3	(oóo/oóo)

(Bécquer.)

Otro ejemplo de arte menor pudiera ser éste, con isosilabismo tetrasilabo y de ritmo peónico:

NUBARRONES/DESCARRIADOS,/	4+4	(ooóo/ooóo)
IMPELIDOS/POR EL VIENTO/	4+4	(ooóo/ooóo)
DEL NUBLADO/FIRMAMENTO/	4+4	(ooóo/ooóo)
SOBRE EL FONDO/SIN COLOR.../	4+4	(ooóo/ooóo)

(Zorrilla.)

73. No todos los versos sirven para practicar conjuntos rítmicos isosilábicos. Quedan excluidos de una manera absoluta aquellos versos cuyo número de sílabas es un número primo. Recuérdesse la criba de Eratóstenes y no se olvide tampoco que ya Pitágoras había relacionado la música y la poesía con los números. Las ideas del hombre, como diría Einstein, se implican las unas a las otras. Pues bien, tales versos como el pentasílabo, epitasílabo, endecasílabo, etc., son versos familiares y de ahí que aparezcan formando conjuntos rítmicos y estróficos, como la lira, la silva, la seguidilla, etc. También Safo ha cumplido esta norma de los números primos con su famosa estrofa sáfica, compuesta de tres endecasílabos y un pentasílabo. En total: los versos primos tan sólo pueden formar conjuntos rítmicos estructurados y anisosilábicos, pero jamás isosilábicos.

74. Por tanto sirven para crear conjuntos rítmicos isosilábicos los versos de un número de sílabas divisibles, como el verso de cuatro sílabas o de seis, ocho, nueve, etc. Se puede observar por los ejemplos que el dodecasílabo es el verso más empleado en el isosilabismo castellano; esto mismo ocurre con el asclepiadeo menor o dodecasílabo latino y el enecasílabo; Horacio escribe su primer verso, representado por un asclepiadeo menor, en unidades isosilábicas:

MAECENAS,/ATAVIS/EDITE/REGIBUS.../

(Oda I, verso I, libro I.)

Y al final de esta misma oda emplea otra vez el poeta latino el isosilabismo:

QUOD SI ME/LYRICIS/VATIBUS/INERES,3+3+3+3 (oóo/óoo/óoo/óoo)
 SUBLIMI/FERIAM/SIDERA/VERTICE./ 3+3+3+3 (oóo/óoo/óoo/óoo)

Otros ejemplos de Horacio en isosilabismo véanse el final del número 63 y el comienzo del 69.

75. Nuestro Séneca ha practicado también conjuntos rítmicos isosilábicos, como lo prueban estos ejemplos de la «Medea»:

EREPTUS/THALAMIS/PHASIDOS/HORRIDIS,/
 EFFRENAE/SOLITUS/PECTORA/CONIUGUIS/
 INVITA/TREPIDUS/PRENDERE/DEXTERA.../

3+3+3+3 (oóo/óoo/óoo/óoo)

3+3+3+3 (oóo/óoo/óoo/óoo)

3+3+3+3 (oóo/óoo/óoo/óoo)

ET CORNU/RETINET/DIVITE/COPIAM,/ 3+3+3+3 (oóo/óoo/óoo/óoo)
 DONETUR/TENERA/MITIOR/HOSTIA./ 3+3+3+3 (oóo/óoo/óoo/óoo)

XII

76. Finalmente, los CONJUNTOS RÍTMICOS ANISOSILÁBICOS O LIBRES, sistema popular y democrático del quehacer poético en las literaturas europeas como la castellana, francesa, inglesa, etc., están basados en las unidades anisosilábicas o libres, capítulo V, núm. 25. Este es el más simple y asequible de los tres sistemas de conjuntos, el sistema «standard» de crear versos, en que el poeta sólo aprovecha de las unidades, como fundamento del ritmo, algunos acentos predominantes en versos de arte mayor, y, si son de arte menor, ni siquiera se atiende de una manera seria a los núcleos de las unidades. El poeta, en este tipo de conjuntos, deja caer a la deriva las unidades en los versos, como el sembrador lanza a voleo la siembra sobre los surcos, es decir, las unidades se suceden caóticamente dentro de los versos. En total: este sistema forma ritmo variado y sin uniformidad; tan sólo existe reiteración de algunos acentos o núcleos predominantes dentro de los versos.

77. Aplicando el sistema de conjuntos a la poesía griega, ésta cae de lleno por norma general en los conjuntos anisosilábicos. A los griegos sólo les preocupaba la sucesión de sílabas largas y breves: la cantidad silábica. Ni siquiera se puede hablar de una manera seria de isosilabismo y estructuralismo griego. Las unidades sáficas y alcaicas son libres, espontáneas, como es espontánea y libre la conversación de dos enamorados o dos que hablan o discuten amistosamente. La poesía no fija sus núcleos con seriedad. No obstante existen muestras de estructuralismo:

Ἐς δόμον/Χέρρωνος/ἔλυσε/δ' ἄγνια/ 3+3+3+2 (οόο/όοο/όοο/όο)
 ζῶμα/παρθένου./φιλότασ/ἀγαύω.../ 2+3+3+3 (όο/οόο/οόο/οόο)
 (Alceo.)

Análisis: inversión de sumas o unidades en bustrófedon, con núcleos fijos en 4.^a, 7.^a y 10.^a sílabas.

Aunque no existe una rígida estructura de las unidades, sin embargo, es corriente en los sáficos fijar núcleo en la 7.^a sílaba:

Χαῖρε, Κυλλάνας ὁ μέδεις· σέ γάρ μοι
 θῦμος ὕμνην, τὸν κορύφαισιν αὐγαῖς
 Μαῖα γέννατο Κρονίδαι μίγαισα...

(Alceo.)

Ἄσπερες μὲν ἀμφὶ κάλαν σελάνναν
 ἀψ ἀπυκρύπτοισι φάεινονν εἶδος,
 ὅποτα πλήθοισα μάλιστα λάμπητι...

(Safo.)

78. La poesía latina, además de ser cuantitativa, es una poesía altamente estructurada, como lo prueban los saturnios, los exámetros leoninos, los versos de oro, los quiasmos, etc., y lo es de una manera especial la poesía horaciana.

79. La poesía castellana, tal vez una de las europeas más ricas en ritmo, ha practicado y practica los tres tipos de conjuntos.

Estudio de los problemas de la Enseñanza Media

Los distintos problemas que tiene planteados la Enseñanza Media y las relaciones de ésta con las Enseñanzas Primaria y Superior fueron tratados en la última reunión del Pleno del Consejo Nacional de los Colegios Oficiales de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias.

En el Pleno se estudiaron las ventajas que puede tener la extensión de la Enseñanza Media a través del curso preuniversitario o de una nueva estructura del Bachillerato Superior, a fin de que se alivien los problemas de los cursos selectivos o de iniciación. También se estudió el nuevo acceso a la Enseñanza Media sin pasar por el tradicional examen de ingreso.

Todos estos problemas y aspiraciones fueron planteados al Director General de Enseñanza Media y Profesional y expuestos al Caudillo por el señor Puig Maestro-Amado, Procurador en Cortes por los Colegios Oficiales de Doctores y Licenciados, en una audiencia en El Pardo.