



RÍTMICA MODERNA

DE LAS CLÁUSULAS TETRA I PENTASILÁBICAS

— 3 —

CAPÍTULO I

Antecedentes necesarios

La aritmética es
la clave de la Lira
universal.

Dos elementos esenciales constituyen el verso castellano, i son: el *Metro* o número de sílabas, i el *Ritmo*, que resulta de la metódica distribución de los acentos.

La sílaba es la unidad de medida. Todas la sílabas castellanas, que pueden constar de una a cinco letras, (*a, la, tri, tras-trans*) se pronuncian sensiblemente en el mismo espacio de tiempo. Para determinar el *Metro* o medida de un verso, se cuentan sus sílabas.

Una vocal repetida, como *aa*, representa dos sílabas, es decir dos emisiones de la voz; pero, una vocal alongada \bar{a} , que resulta de prolongar el aliento que la produce, vale por una sola sílaba. Estas vocales alongadas se usan solamente en el canto, i constituyen por sí solas un elemento melódico de que se ha solido sacar gran partido en la versificación antigua.

No hai en castellano versos de 2 ni de 3 sílabas, i escasamente pueden mirarse los de 4 como tales. De los versos simples, el mas largo es el de 11 sílabas. El de 12, como el de 14 i el de 16, no son mas que parejas de versos de 6, 7 i 8 sílabas respectivamente, o *versos dobles*; i hai de 12, 15 i 18 que son *versos triples*, yustaposición de otros menores de 4, 5 i 6 sílabas, repetidos tres veces.

Hai además versos *compuestos*, que son los que constan de dos versos distintos soldados entre sí en uno, como el de 12 sílabas, que se descompone en dos, uno de 7 i otro de 5: i el de 15, que resulta de acoplar uno de 6 a otro de 9.

Ejemplos:

$$7 + 5 = 12$$

«Cuando al rayar el dia | las aves cantan».

$$6 + 9 = 15$$

«No tembleis ¡Oh ninfas! | al son de mi voz poderosa.

En cuanto al ritmo, lo mas esencial del verso, hace pocos años que se le toma en cuenta. Antes lo daba el oido: hoi está sometido a leyes numéricas bien sencillas, que hemos dado a conocer.

Si se analizan los versos simples, se les descompone en porciones iguales, que constan de igual número de sílabas igualmente acentuadas. Estas porciones se denominan *piés* o cláusulas rítmicas.

En los versos *simples* o heterojéneos, los piés son de dos sílabas o de tres, i, atendiendo a la colocacion del acento, hai cinco piés distintos, a saber:

1.º	los bi-primos	de DOS sílabas con acento en la	1.ª	cán-to	áa
				1	
2.º	bi-segundos	» » »	2.ª	can-té	aa
				2	
3.º	tri-primeros	de TRES » »	1.ª	cán-ta-ro	áaa
				1	
4.º	tri-segundos	» » »	2.ª	can-té-mos	aaa
				2	
5.º	tri-terceros (1)	» » »	3.ª	can-ta-rán	aaa
				3	

(1) Los nombres griegos que suelen usarse para designar estas cláusulas o piés, aun cuando espresan hechos análogos (pues en la métrica greco-lati-

A esta nomenclatura nueva de los *pies métricos*, agregaremos en seguida, los nombres que les corresponderían en griego, si en vez del acento rítmico se tomara por base la *silaba larga* de los antiguos para caracterizarlos.—Al lado pondremos también las expresiones gráficas que usamos i sus fórmulas respectivas:

1.º pié	Bi-primo	ó troqueo	—áa —	[bi-1.º]
2.º "	Bi-segundo	yambo	—aá —	[bi-2.º]
3.º "	Tri-primo	dáctilo	—áaa —	[tri-1.º]
4.º "	Tri-segundo	anfibraco	—aáa —	[tri-2.º]
5.º "	Tri-tercero	anapesto	—aaá —	[tri-3.º]

Cada uno de estos cinco *pies métricos* diferentes, da oríjen a un ritmo, i así es que en castellano hai cinco ritmos [homojéneos distintos, que se distinguen por los nombres griegos que acabamos de apuntar.

El ritmo resulta de la repeticion del acento a intervalos iguales, acompasada repeticion agradable al oido.

Para ejemplo i aclaracion de lo dicho, tomemos el *ritmo trocáico*, i hagamos ahora su síntesis, es decir, partiendo del pié fundamental, el Bi-primo, áa, vamos formando sus diversos *metros* (versos de distintas medidas del mismo ritmo).

Tendrémos:

2	áa	cánto
4	áa-áa	cánto-cánto
6	áa-áa-áa	cánto-cánto-cánto
8	áa-áa-áa-áa	cánto-cánto-cánto-cánto
10	áa-áa-áa-áa-áa	etc. etc.
12	áa-áa-áa-áa-áa-áa	
14	áa-áa-áa-áa-áa-áa-áa	
16	áa-áa-áa-áa-áa-áa-áa-áa	
	1 3 5 7 9 11 13 15	

na designan los *pies* que resultan de combinar sílabas *breves* i *largas*) no son del todo adecuados, i por eso creo preferible al hecho rítmico nuevo darle nuevos nombres. Los adoptados son expresivos, pues, como en la quimica moderna, ellos definen lo que representan; su primer componente *bi* o *tri*, declara el número de sílabas de la cláusula rítmica o pié de que se trata, i el segundo componente, 1.º, 2.º i 3.º, designa la sílaba del pié que lleva el acento.

Observemos aquí que hai versos *bi-primos* o *troqueos* de 4 a 16 sílabas, todos parisílabos. Sus acentos, por el contrario, todos caen en las sílabas impares.

Como cada verso simple queda definido por su Metro i su Ritmo, la LEI, que abarca la definicion total de este grupo, es la siguiente:

LEI DE LOS TROQUEOS: *Su METRO es parisílabo; su RITMO acentúa las sílabas impares.*

El *acento rítmico*, (el que bate los compases musicales o piés métricos), en la Rítmica moderna, se marca por el acento prosódico: ámbos, por tanto, coinciden. Choca al oído en el recitado el acento prosódico cuando cae en lugar que no corresponde al acento rítmico.

«O el asile *contrá* la opresion»

(Himno chileno)

«Ambas Piedras, *Saltá* i Tucuman»

(Himno arjentino)

En vez de *contrá* i *Saltá*, marcando el ritmo hai que decir *contrá*, *Saltá*.

Tanto en latin, como en la versificacion antigua castellana, no era necesario observar esta coincidencia de ámbos acentos, porque esos versos se cantaban (1).

Mejor se comprenderá todavía el mecanismo de la versificacion castellana si en vez del *Cuadro* anterior en cifras, lo presentamos formando verdaderos versos del tipo señalado en cada una de sus líneas.

2 *Pó-bre*, (pié *bi-1.º* que no constituye verso).

4 *Pobre-ni-ña*

¹ sóla estas;
³ ¿Sola i triste
dónde vas?

(1) La esplicacion de este hecho se encuentra en mi Estudio sobre la verdadera versificacion antigua de los castellanos; LITERATURA ARCAICA, p. 167.

- 6—Po-bre | ni-ña, | triste,
¿sola, donde vas?
- 8—Po-bre | ni-ña | triste i | so-la,
¿donde, dime, dónde vas?
- 10—Di-me | lin-da | ni-ña, | ¿don-de | quie-res
ir tan triste i sola como vas?
- 12—Di-me | di-me, | linda | ni-ña; | ¿donde | vas?
donde piensas, virjen pura, reposar?
- 14—Di-me | di-me, | lin-da | ni-ña || ¿don-de | so-la | vés+?
¿donde quieres, virjen pura, || ir a reposar+?
- 16—Di-me, | di-me, | lin-da | ni-ña || ¿don-de | so-la | don-de i | rás+?
1 3 5 7 9 11 13 15

¿donde quieres, virjen pura, detenerte a reposar?

Partiendo de la cláusula fundamental del grupo, **áa**, con agregar sucesivamente esa cláusula, hemos formado versos trocáicos de diferentes metros, de 4, 6, 8, 10, 12, 14 i 16 sílabas, todos acentuados en las sílabas impares.

De estos versos, en realidad, solo se usan los tres primeros; pero, los otros cuatro pueden tambien emplearse, sobre todo en combinacion con aquellos.

El de 12 puede dividirse en tres dobles piés o períodos, de esta forma:

$$4 + 4 + 4 = 12$$

Dime, dime | linda niña | donde vas+

Es ademas susceptible de dividirse en dos períodos de 6 sílabas cada uno:

$$6 + 6 = 12$$

¿Donde, linda niña, || dónde sola irás+?
¿donde, blanca virjen, || quieres reposar?

Bajo la primera forma este verso es un troqueo de 4 sílabas triplicado; i bajo la segunda, es un troqueo de 6 sílabas duplicado.

El primero se encierra en esta fórmula: 3×2 [bi-1.^a] i el segundo se deja espesar por esta otra: 2×3 [bi-1.^a] (1).

El de 16 sílabas resulta de duplicar el de 8, ($8+8=16$), i el de 8 se compone de dos versos de 4, ($4+4=8$).

En la versificación antigua se marcaban todos los acentos rítmicos con el apoyo del canto; en la moderna suelen faltar unos i en cambio se introducen otros, que son antirítmicos, i eso a consecuencia de que el acento prosódico no siempre coincide con el rítmico.

Rara vez ocurría esta coincidencia por entero en el verso antiguo, i por lo mismo damos como una curiosidad las siguientes muestras:

De 12—Donde vindes, | filha branca e colorida.
 1 3 5 7 9 11

Gil Vicente

De 14—Ántes | dé la | nóche en | Búrgos || dél en | tró-su | cárta
 1 3 5 7 9 11 13

Poema del Cid.

De 14—Aldephonse, tui resonent | super astra triumphi
 1 3 5 7 11 13

Poema anónimo del siglo XI (sobre la toma de Toledo.

De 16—Fija múcho vós salúda | úno qués de Alcalá+
 1 3 5 7 9 11 13 15

Juan Ruíz

De igual manera se pueden estudiar los otros ritmos, formar sus cuadros i deducir sus leyes, señalando de paso sus peculiaridades.

(1) Si se nos dieran estas fórmulas, fácil sería desarrollarlas.

En la 1.^a: 3×2 [bi-1.^a], tenemos [bi-1.^a]=áa; 2 veces eso=áa-áa, que es el período repetido 3 veces, o sea: áa-áa | áa-áa | áa-áa—*Metro* 12 sil. *Ritmo*, troqueo
 1 3 5 7 9 11

En la 2.^a: bi-1.^a=áa; 3 veces eso=áa-áa-áa; esto multiplicado por 2=

áa áa áa | áa áa áa M=12 s.—R. troqueo.
 1 3 5 7 9 11

Así cada verso por complicado que sea, se encierra en una fórmula.

El trabajo está hecho, i no tenemos para qué repetirlo en este lugar (1).

Limitándonos a los antecedentes que vamos a necesitar para comprender bien lo que sigue, daremos las leyes numéricas que nos resultaron del estudio de los cinco ritmos simples o heterojéneos de la versificación moderna.

Como vimos mas arriba, hai siete versos troqueos, o sea 7 versos del mismo ritmo i diferente metro. Estos son de 4-6-8-10-12-14 i 16 sílabas, con sus acentos en las sílabas impares. Anotaremos estas circunstancias en una línea, i a continuacion las análogas de los otros ritmos, como se ve en el cuadro siguiente:

NÚMERO de versos	METRO o núm. de sílabas	RITMO o distribucion de acentos
Bi-1. ^{os} o troqueos	7	4-6-8-10 12-14-16
Bi-2. ^{os} o yambos	6	5-7 9-11-13 15
Tri-1. ^{os} o dáctilos	4	5-8-11-14
Tri-2. ^{os} o anfibracos	4	6 9-12-15
Tri-3. ^{os} o anapéstos	4	7-10-13-16

En ese cuadro como, en otras ocasiones lo hemos explicado, dado el metro de un verso se encuentra en el acto su acentuacion rítmica, en la misma línea (2).

Si nos detenemos un momento ante este pequeño cuadro veremos luego la armonía de su estructura, resultado lójico de su modo de formacion.

Tomemos las dos primeras líneas, i en la columna *Metro*, le-

(1) Véanse nuestros NUEVOS ESTUDIOS DE VERSIFICACION CASTELLANA, Santiago, 1891—página 157.

(2) Por ejemplo, se pide la acentuacion del verso yámbico de 11 sílabas: Se busca la línea de los *yambos*; allí está 11, i corriendo el dedo a la 3.^a casilla se lee: 2-4-6-8-10, que son sus acentos.

El dáctilo de 11, lleva acentos en las sílabas 1-4-7-10.

Véase NUEVOS ESTUDIOS DE VERSIFICACION, pág. 170.

yéndolas alternadamente, tenemos los números 4-5, 6-7, 8-9, 10-11 etc., i en la columna Ritmo encontramos: 1-2, 3 4, 5-6, 7-8 etc., o sea la serie de los números naturales.

Lo mismo sucede leyendo sucesivamente por columnas, las otras tres líneas de los pies TRI-silábicos: 5-6-7; 8-9-10; 11-12-13; 14-15-16; a lo que corresponden los acentos: 1-2-3; 4-5-6; 7-8-9, etc.

Hai pues en esto una lei estructural armónica i sencillísima.

Desde que la descubrimos i pusimos en claro esas mismas condiciones, propias de las leyes naturales, nos afirmamos en la conviccion de que habíamos encontrado las leyes verdaderas del Ritmo, leyes acústicas que encuadran matemáticamente i se ajustan en un todo armónico con perfecta regularidad i sencillez.

Despues hemos estendido estas leyes para completar la Rítmica Moderna, resultando de ello no pocas curiosidades, como vamos a verlo en los capítulos siguientes.

CAPÍTULO II

De las cláusulas tetrasilábicas

Puede decirse en jeneral, que el oído no admite mas de tres sílabas seguidas sin acento; ni siempre es grata la concurrencia de estos acentos, ni su frecuente proximidad.

Los ritmos disilábicos están espuestos a dejenerar en monótonos por la proximidad de sus acentos rítmicos, i, para evitarlo, se han procurado cierta libertad acentual que les permita, dentro de los tipos jenerales, sustraerse en parte a la lei que los rige. Así, por ejemplo, corresponde al endecasílabo yámbico acentuar todas sus sílabas pares; pero, sin ese rigor, el ritmo yámbico subsiste, siempre que se acentúen las sílabas 6.^a i 10.^a o bien la 4.^a-8.^a i 10.^a Dentro de estos dos tipos he dado a conocer 50 variedades del endecasílabo yámbico (1) Igual flexibilidad acentual se nota en el popular octosílabo.

(1) NUEVOS ESTUDIOS SOBRE VERSIFICACION CASTELLANA—Capítulo I.

Los ritmos trisilábicos son mas acompasados, i en ellos muy pocas son las libertades acentuales que pueden tomarse. De ordinario, no cabe en ellos suprimir ningun acento rítmico, i si suelen admitir tal cambio o bien la presencia de algun otro acento arrítmico, eso solo ocurre al comienzo del verso, pues debe tenerse por axioma, que los versos todos apetecen fijeza de acentuacion al fin, simetría al medio i variedad al principio, como creo haberlo demostrado al esponer mi teoría nueva del *Eje de Simetría* en la versificación (1).

En la primera mitad del verso, las sinalefas, hiatos, sinérisis i la variedad acentual influyen ménos que en la segunda mitad.

*
* * *

¿Hai cláusulas o piés de cuatro sílabas?

Los griegos i latinos tuvieron el *peon* o *pean*, como otros llaman al pié tetrasilábico, bien que este último nombre conviene mas al himno de triunfo, jeneralmente en honor de Apolo, que solian cantar los coros de efebos i doncellas de la Grecia.

Antes de ahora he demostrado que en castellano tenemos *piés tetrasilábicos*, i esponer esta materia nueva será el objeto del presente capítulo, para tratar en seguida de la *cláusula pentasilábica*, aun no conocida (2).

Si hai cláusulas o piés tetrasilábicos, que compongan versos castellanos, tendrán que ser forzosamente de las cuatro formas siguientes:

A áaaa—tetra-1.^a
1

B aáaa—tetra-2.^a
2

C aaáa—tetra-3.^a
3

D aaaá—tetra-4.^a
4

(1) NUEVOS ESTUDIOS, pájs. 202 a 217.

(2) En años atras, en 1891, diriji al ilustre académico español D. Eduardo Benot una carta sobre esta materia i poco mas tarde le dí a conocer los ritmos *pentasilábicos* de que trataré mas adelante. La primera fué publicada con el título de *Excursion al país de la Armonía*, i la 2.^a permanece inédita.

Estas 4 formas darán oríjen a cuatro séries de versos o ritmos tetrasilábicos, las cuales vamos a definir por su Metro i Ritmo.

Una sola cláusula no forma verso, como lo he hecho ver en otras ocasiones, i así es que para obtener el menor verso en cualquiera série que sea, hai que unir a la cláusula fundamental de esa série el final de verso correspondiente.

Para formar estos finales, téngase presente que todos ellos en castellano son graves o equivalentes a uno grave, de modo que las sílabas excedentes se borran i las que faltan se suplen.

Los finales de verso de las cuatro séries anteriores serán, por tanto, de las formas que a continuacion se espresan:

A'	final	áa	pierde 2 sílabas
B'		aáa	" 1 "
C'		aaáa	" 0 "
D'		aaaá-a,	gana 1 "

Para obtener el 1^{er} verso de la Série A, juntemos a su cláusula inicial la cláusula final, i tendremos:

$$A + A' = \underset{1}{\text{á}}\text{aaa} - \underset{5}{\text{áa}}$$

O sea un verso de 6 sílabas, acentuado en 1.^a i 5.^a

El que sigue se obtendrá agregando a este último otra cláusula B:

$$A + A + A' = \underset{1}{\text{á}}\text{aaa} - \underset{5}{\text{áaaa}} - \underset{9}{\text{áa}}$$

lo que representa un verso de 10 sílabas, acentuado en 1.^a-5.^a i 9.^a

El tercer verso de la Série A, será:

$$A + A + A + A' = \underset{1}{\text{á}}\text{aaa} - \underset{5}{\text{áaaa}} - \underset{9}{\text{áaaa}} - \underset{13}{\text{áa}}$$

o sea: *Metro* = 14 sílabas: *Ritmo* = acentos en 1-5-9 i 13.

En esta série ya no cabe otro verso, pues resultaría de 14 + 4 = 18 sílabas, período musical que el oído ya no percibe, a no

ser en ciertas circunstancias muy excepcionales, que hemos señalado (1).

Del mismo modo podríamos definir por el Metro i Ritmo todos los versos posibles de las series B, C i D.

El conocimiento de nuestras *leyes rítmicas* autoriza para llegar al mismo resultado por un procedimiento más breve.

Debe bastarnos saber que el 1.^{er} verso de la serie A tiene 6 sílabas para deducir de ahí inmediatamente cuanto buscamos, como va a verse.

Para obtener los *Metros* escribamos las cuatro series comenzando por 6, i anotemos en seguida los números naturales en su orden:

Metros tetrasilábicos

A	6-10-14
B	7-11-15
C	8-12-16
D	9-13 -

Para el ritmo, o acentuación de estos versos, procedamos de la misma manera, comenzando por 1, puesto que el primer acento de la Serie A cae en la 1.^a sílaba:

Ritmos tetrasilábicos

A	1-5-9-13
B	2-6-10-14
C	3-7-11-15
D	4-8-12 -

Como se ve, los acentos de la línea A son los mismos que antes obtuvimos por el procedimiento gráfico, i eso servirá de comprobación.

Además, fácil es ver que en las otras líneas los acentos van espaciados de cuatro en cuatro sílabas. Así en la serie B, tenemos 2, mas 4=6; mas 4=10; mas 4=14.

Juntao las tablas anteriores del Metro i el Ritmo en una

(1) RÍTMICA MODERNA: de los versos dobles i triples.

sola, tendremos definidos todos los versos tetrasilábicos posibles, aún ántes de conocerlos. (1)

METRO			RITMO	
Série	A	6—10—14	1—5—9—13	
	B	7—11—15	2—6—10—14	
	C	8—12—16	3—7—11—15	
	D	9—13 —	4—8—12 —	

Este Cuadro, obtenido de un modo tan fácil como lójico, es de manejo sencillo. Si quiero saber, por ejemplo, qué acentos

(1) El señor Benot había dicho que desde los días de Renjifo, quien publicó su *Arte Poética* en 1592, en nada han aumentado los dominios de la metrificación castellana, siendo eso cierto respecto a España. Para hacerle ver un Mundo Nuevo le invité a un viaje al país de la Armonía, i al exhibir a su vista este Cuadro de los Metros i Ritmos, correspondientes a versos aun no conocidos, le decía en mi ántes citada carta.

«Me parece, distinguido compañero i amigo, que esto es nuevo.

«Vaya usted viendo cómo sin conocer los versos pueden determinarse sus leyes, tal como usted determina los términos que faltan en una série aljebraica, i aun la suma de ellos sin conocer de antemano los sumandos. Estos son prodigios de la armonía numérica que no tienen por qué sorprendernos.»

I el ilustre académico me contestaba desde Madrid, el 19 de Agosto de 1892. «Querido tocayo: La *«Escursion al país de la Armonía»* (con que usted me honra dedicándome ese importante estudio) prueba que *hai mas versos castellanos que los habidos hasta el día*. ¡Es un estudio preciosísimo! Es una cosa enteramente nueva! ¡Es una disquisicion orijinalísima, i de una profundidad mui honda! Doi a usted por ello mi mas cumplido parabien.»

«El método seguido por usted es rigurosamente científico i haria honor al autor del *Novum Organon*....

«A mi me pasma la capacidad de usted para atisbar todo lo rítmico por cláusulas... Lo que hai que esplorar es la fisiolojia del cerebro que tanto vé.

«El estudio sobre el *Eje de Simetria* es cosa tan nueva como la *Escursion al país de la Armonía*, i me prueba que nadie ha llegado a donde usted en el análisis de los versos por piés acentuales». (En la rítmica)

Debo al señor Benot otros conceptos tan honrosos para mí como los apuntados, que reproduciria con gusto i satisfaccion si al caso vinieran.

Este hexasílabo suele encontrarse mezclado con los conocidos de otros ritmos, a saber:

El Bi-primo o trocaico, con acentos en 1-3-5
 El Tri-segundo o anfibraco " 2—5
 El Tetra-primero, que acabamos de fijar, " 1—5

Unos i otros podrían combinarse en versos *compuestos* de 12 sílabas, como se verá en el ejemplo que damos a continuacion:

Tetrasilábico: Célicos cantáres
 1 5
 suénan dulcemente;
 1 5
 pálida la frénte
 1 5
 dobla la infeliz.
 1 5

Compuesto de tetra-1.º i trí-2.º: áaaa-áa | aáa—aáa
 1 5 2 5

Célicos cantares | oyó dulcemente;
 pálida la frente | dobló la infeliz.

Así pueden ensayarse otras combinaciones de estos hexasílabos.

Si los llamamos **a**, **b** i **c**, combinados entre sí darán los siguientes versos binarios: ab-ac-bc, ba-ca-cb, heterojéneos; i los homojéneos, aa-bb-cc. No nos detenemos en este punto, porque se aparta de nuestro objeto (1).

(2) Por casualidad suelen encontrarse estos ritmos en los versos antiguos, como este de que tratamos en los siguientes versos de Quevedo:

Cárcel de traviésos,
 1 5
 Casa para locos,
 liga para aves,
 trampa para lobos, etc.

O en combinacion con otros como en el *Himno ad matutinos* del siglo XIII

Láude devóta
 Himnos decantémus,
 1 5
 Et mente tota
 Féstum celebrémus.
 1 5

Continuemos:

Decasílabos

Tipo: áaaa-áaaa-áa *Fórmula:* = 3 [tetra-1.^a]
 1 5 9

—Flérida, la | réina de mi | álma
 1 5 9

Unico en- | cánto de mis | sueños..

—Gárrula niñez atarantáda
 1 5 9

nunca como debes, sobresaldrás

—Rósa inmaculáda, la mas pura
 1 5

flor que ha nacido, en mi pensil.

Este metro, al ménos para recitarlo, es ingrato i no hará carrera. Puede ser que en el canto sirva de algo, o acaso bien manejado i despues de una série de versos produzca otro efecto, aun cuando lo dudo. De todos modos, por falta de simetría jamas podrá competir con los dos decasílabos que poseemos, el sencillo anapéstico, i el pentasílabo doble:

—"De sus hí-jos la tór-pe avu tár-da
 3 6 9

el pesado volar conocia."

"¿Quieres decirme, -zagal garrido,
 si en este valle-naciendo el sol,
 viste a la hermosa-Dorila mia
 que fatigado-buscando voi?"

Alejandrino nuevo

Tipo: áaaa áaaa áaaa áa Fórmula: = 4 [tetra 1.ª]
 1 5 9 13

Ejemplo:

Flérida es- | pléndida se- | ñóra de mi | álma;
 cándida, anjélica paloma de mi seno.

Este verso tambien es ingrato i de no fácil factura. Sin es-
 fuerzo se quiebra en dos hemistiquios:

Flérida espléndida..... hexasílabo *tetra-1.º*
 Señora de mi alma..... heptasílabo *bi-2.º*

E. DE LA BARRA

(Concluirá)

