



TRABAJO FIN DE GRADO
GRADO EN LENGUA Y LITERATURA ESPAÑOLAS

EL VERSO COMPUESTO EN PROSAS PROFANAS DE RUBÉN DARÍO



RUIZ REINA, JOSÉ ANTONIO

jruiz485@alumno.uned.es

TUTOR ACADÉMICO: D. José Domínguez Caparrós

LÍNEA DE TFG: Teoría de la literatura

FACULTAD DE FILOLOGÍA

CURSO ACADÉMICO: 2017-18-- Convocatoria: ORDINARIA

**DECLARACIÓN JURADA DE AUTORÍA DE TRABAJO
ACADÉMICO
TRABAJO DE FIN DE GRADO**

Fecha: 05/04/2018

Quien suscribe:

Apellidos y nombre: RUIZ REINA, JOSÉ ANTONIO
--

Hace constar que es autor/a del trabajo:

Título completo del trabajo <i>EL VERSO COMPUESTO EN PROSAS PROFANAS DE RUBÉN DARÍO</i>

Y manifiesta su responsabilidad en la realización del mismo en la interpretación de datos y en la elaboración de conclusiones. Asegura asimismo que las aportaciones intelectuales de otros autores utilizados en el texto se han citado debidamente.

En este sentido,

DECLARA:

- ✓ Que el trabajo remitido es un documento original y no ha sido publicado con anterioridad, total o parcialmente, por otros autores.
- ✓ Que el abajo firmante es públicamente responsable de sus contenidos y elaboración, y que no ha incurrido en fraude científico o plagio.
- ✓ Que, si se demostrara lo contrario, el abajo firmante aceptará las medidas disciplinarias o sancionadoras que correspondan.

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'José Antonio Ruiz Reina', written in a cursive style.

Fdo. José Antonio Ruiz Reina

***EL VERSO COMPUESTO EN PROSAS PROFANAS
DE RUBÉN DARÍO***

RESUMEN

En este breve trabajo intentamos dar cuenta de las características métricas y estilísticas esenciales del verso compuesto de Rubén Darío. Se trata de un estudio parcial, ya que nuestra labor abarca solo las dos primeras secciones de *Prosas profanas y otros poemas*.

Partimos del análisis de todos los elementos rítmicos que conforman el verso: la sílaba, el acento, la pausa y la rima. Después, clasificamos y describimos los versos según las pautas establecidas por los principales tratados de métrica española.

Seguidamente, establecemos la frecuencia de aparición de cada uno de los tipos rítmicos y el modo en que Rubén Darío los combina.

Finalmente, hacemos un pequeño comentario valorativo y proponemos algunos ejemplos de ejecución de versos cuando consideramos que el ejemplo de verso puede dar lugar a diferentes modelos de ejecución.

PALABRAS CLAVE

Verso compuesto, hemistiquio, pausa métrica, encabalgamiento, acento métrico, tipo rítmico, Modernismo.

Índice

1. INTRODUCCIÓN:	5
1.1. Justificación/objetivos, planteamiento del tema	5
1.2. Estado de la cuestión	5
1.3 Metodología	7
2. DESARROLLO	10
2.1. Clases de verso compuesto que aparecen en las dos primeras secciones de <i>Prosas profanas y otros poemas</i>	10
2.1.1. Verso dodecasílabo:	10
2.1.2. Verso alejandrino:	22
3. CONCLUSIONES	40
3.1. Interpretación de los rasgos métricos observados	40
3.2. El uso de los tipos rítmicos en el verso compuesto	42
3.3. Justificación de los presupuestos contenidos en la hipótesis de partida .	43
BIBLIOGRAFÍA	44
ANEXO	47

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Justificación/objetivos, planteamiento del tema.

a.1. Objetivos generales.

a.1.1. Objetivo general:

Reconocimiento, análisis, caracterización, clasificación e interpretación del verso compuesto castellano a través del comentario de los poemas de *Prosas profanas* de Rubén Darío que están contruidos con ese tipo de verso.

a.1.2. Objetivos específicos:

a.1.2.1. Reconocer, describir y clasificar distintos tipos de verso compuesto basándose en el cómputo silábico y en el ritmo acentual.

a.1.2.2. Reconocer y clasificar distintas clases de agrupaciones estróficas o poemáticas formadas por versos compuestos, atendiendo a la combinación de versos de igual o diferente medida y a la naturaleza y distribución de sus rimas.

a.1.2.3. Describir y valorar fenómenos estilísticos en el verso compuesto derivados del ritmo acentual, de la coincidencia entre la pausa métrica y la pausa sintáctica, y de la calidad de las rimas.

a.1.2.4. Interpretar las características observadas en los poemas de versos compuestos de *Prosas profanas* que se han analizado dentro del contexto particular del Modernismo y de la tradición poética española.

a.1.2.5. Poner de manifiesto la contribución de Rubén Darío a la renovación de la métrica en lengua española.

a.2. Hipótesis de partida: pregunta clave.

¿Se pueden detectar empíricamente en la métrica del verso compuesto de *Prosas profanas* rasgos formales característicos que confirmen la imagen poética de Rubén Darío consolidada por las historias de la literatura?

1.2. Estado de la cuestión.

Tanto la vida como la obra de Rubén Darío han sido objeto de múltiples y variados estudios.

El temperamento, la circunstancia geográfica e histórica y la peripecia vital del gran poeta nicaragüense han sido descritos con profundidad en trabajos de muy diversa índole: monografías biográficas, capítulos en todas las historias de

la literatura hispánica, introducciones y prólogos a las ediciones de sus obras, manuales de métrica, antologías de literatura, artículos de revistas, conferencias, tesis y trabajos universitarios, artículos de enciclopedias y lecturas introductorias de algún tema en los libros de texto de Primaria y Bachillerato.

Rubén Darío es una figura de colosales dimensiones que siempre ha atraído la curiosidad del público, tanto del entendido y especializado, del simple aficionado a la poesía y del lector ocasional como de la gente que habitualmente no lee versos. ¿Qué hispanohablante no ha escuchado y no recuerda algún fragmento de *Margarita* o de *Sonatina*?

No solo son ampliamente conocidos el personaje y los fragmentos de algunos de sus poemas, sino que también la obra global de Rubén ha sido estudiada en profundidad y puesta en relación con su personalidad y con su momento histórico. La bibliografía es muy abundante y variada, como ya se indicaba en el primer párrafo de este apartado. Al utilizar los modernos métodos de búsqueda para hallar referencias sobre Rubén Darío y su obra, nos vemos desbordados por un verdadero aluvión de material bibliográfico. Más que con un problema de búsqueda, nos encontramos con un problema de selección. Los filtros automáticos que se aplican a esos materiales nos dan cuenta de la frecuencia de su utilización y nos informan si han sido evaluados por expertos en esta materia. Son criterios de selección útiles, pero no son suficientes. Hay obras interesantes para el que investiga un tema que, por su antigüedad, por su reciente aparición o por no haber encontrado un canal de difusión idóneo, no aparecen en las bases de datos de los buscadores o figuran en posiciones que dificultan extraordinariamente nuestro acceso a ellas.

Otra dificultad añadida es que la información específica que buscamos, en nuestro caso *el verso compuesto*, no siempre se encuentra en todas las obras que versan sobre el autor. En sentido inverso, existen interesantes estudios sobre el objeto específico de nuestro trabajo, el verso compuesto en *Prosas profanas*, que están incluidos en monografías, artículos o ciclos de conferencias en cuyos títulos no se hace mención del tema que buscamos.

Es necesario, pues, acudir a obras de referencia fiables que estudien el campo general, *la métrica española*, en que se inserta el tema elegido para nuestro trabajo. En este sentido, encontramos la *Contribución a la bibliografía de los últimos treinta años sobre la métrica española* (1988) de José Domínguez

Caparrós. Y, a través de esta obra, localizamos la de Alfredo Carballo (1956), que nos da cuenta de los trabajos sobre métrica anteriores a 1956.

Con la guía segura de estas obras, ya podemos organizar el conjunto de referencias que tratan cuestiones pertinentes para nuestro trabajo. De este modo, hemos podido elaborar un listado de textos de diversa índole que nos pueden dar una idea cercana de lo que hasta el momento actual se ha investigado y puesto en claro sobre la cuestión que nosotros pretendemos retomar en este pequeño trabajo.

De la muy abundante bibliografía que está relacionada con el tema de estudio, creemos que pueden ser útiles para fijar las bases de partida de nuestra labor las obras que, desglosadas en tres apartados, figuran al final de este trabajo¹.

1.3 Metodología.

Como marco teórico de análisis vamos a utilizar los conceptos de *modelo y ejemplo de verso*, y de *modelo y ejemplo de ejecución* que Domínguez Caparrós (1999b) desarrolla de forma extensa basándose en los planteamientos iniciales de los formalistas rusos y en la sistematización más precisa realizada por Roman Jakobson (1960).

Sobre este marco, desarrollaremos un modelo operativo con las siguientes etapas:

1^a *Segmentación silábica* del verso para establecer su medida y situar la pausa interior.

2^a Notación gráfica de *los acentos* sobre las sílabas tónicas de todas las palabras que se consideran acentuadas en español. Seguiremos, en este sentido, los criterios de la Real Academia Española (2010: 202-205) y de Quilis (1984: 22-26). Este último considera los artículos indeterminados como palabras tónicas. Nosotros nos atendremos a esta pauta, aun a riesgo de que el esquema rítmico pueda resultar menos nítido. Procederemos a la desacentuación métrica de esos artículos indeterminados, cuando sea conveniente efectuarla, en el

¹ Mencionamos las que vamos a citar en este trabajo y aquellas otras que, aunque no las citemos directamente, hemos consultado para reforzar y actualizar nuestra formación, y para determinar el estado de la cuestión que nos va a servir de marco.

momento en que propongamos nuestro *modelo* y nuestro *ejemplo de ejecución* de los versos que se vean afectados por este hecho.

3ª Comentario de *las pausas* métricas y de los efectos que se derivan de ellas. Tipificaremos los encabalgamientos e intentaremos explicar el motivo de su aparición.

4ª Calificación de *la rima*. Solo haremos una descripción básica de este elemento, salvo en aquellos casos en los que provoque algún efecto rítmico o estilístico que contribuya a definir de forma más precisa la naturaleza del verso compuesto.

5ª Clasificación y descripción de los versos del poema:

a/ *Modelo de verso*.

b/ *Ejemplos de verso* que responden a ese modelo.

c/ *Modelo de ejecución*.

e/ Propuesta de *ejemplos de ejecución* de algunos *ejemplos de verso* que se aparten significativamente del *modelo de verso*.

Consideramos que los versos, tal y como los tomamos de la edición principal que manejamos (Darío, 1993), están situados en el nivel de *ejemplo de verso*. El verso, en su plasmación lingüística concreta, incluye, junto a los acentos normativos requeridos por el patrón métrico, otros que no son exigidos por ese esquema.

Unas veces, esos acentos están colocados voluntariamente por el poeta para lograr un determinado efecto rítmico o estilístico. En otras ocasiones, la aparición de esos acentos no es intencionada y está motivada por la propia naturaleza del material lingüístico que sirve de soporte a la creación poética. Nosotros, en la primera fase del análisis, reflejaremos todos los acentos. Calificaremos, a continuación, los tipos rítmicos de los versos que manifiesten su patrón de una manera clara. Aquellos otros que presenten alguna duda, serán calificados teniendo en cuenta el contexto rítmico en el que están inscritos.

Solo después de haber concluido el análisis silábico y acentual del poema completo, propondremos los *ejemplos de ejecución* de las secuencias que no se ajusten claramente al *modelo de verso*. Justificaremos entonces la presencia de acentos *extrarrítmicos* y *antirrítmicos* basándonos en diferentes razones de orden rítmico o estilístico. En caso de que no hallemos motivos de esta índole,

procederemos a la desacentuación métrica en los correspondientes *ejemplos de ejecución*.

Debemos aclarar, previamente a la propuesta de cualquier *ejemplo de ejecución*, que nosotros vamos a seguir un *modelo de ejecución* basado en una lectura rítmica muy marcada. Somos conscientes de que Rubén Darío es un autor con una extensísima gama de registros y de matices, y que optar por un modelo de lectura concreto de sus poemas es empobrecer su obra. Sin embargo, por razones de tipo práctico, relacionadas con el objetivo central de este trabajo, que es describir de la forma más nítida posible el verso compuesto de las dos primeras secciones de *Prosas profanas*, creemos que está justificada la adopción de esta perspectiva de salida, sin perjuicio de que después, a lo largo del desarrollo del trabajo, se hagan cuantas matizaciones y precisiones requiera cada caso particular.

2. DESARROLLO

El paso previo e ineludible para dar cuenta del objeto de nuestro trabajo, ***El verso compuesto en Prosas profanas de Rubén Darío***, es efectuar el análisis métrico completo de los poemas. Esta tarea, que hemos realizado de forma paciente y concienzuda, excede ampliamente el límite máximo concedido para este TFG. Por esta causa, vamos a presentar en el cuerpo principal del trabajo una reflexión sobre los datos obtenidos en ese análisis e incorporaremos como un anexo la ejecución material del mismo.

2.1. Clases de verso compuesto que aparecen en las dos primeras secciones de *Prosas profanas y otros poemas*.

Desde el punto de vista del cómputo sílabico, son dos los tipos de verso que utiliza Rubén Darío en estos poemas: el *dodecasílabo* y el *alejandrino*.

Procederemos primero a *la descripción* del modo en que nuestro poeta emplea los elementos lingüísticos que dan forma a la estructura rítmica del verso: la sílaba, el acento, la pausa y el timbre. Tras la descripción, intentaremos elaborar una *interpretación* de ese uso poniéndolo en relación con la tradición anterior y con la influencia que haya podido tener en la práctica versificatoria de los poetas en lengua española que han elaborado su obra a partir de ese momento.

2.1.1. Verso dodecasílabo:

El dodecasílabo es vehículo expresivo de *Era un aire suave*, *Bouquet*, *El faisán* y *Garçonnière*.

En primer lugar, vamos a observar cómo se emplean los elementos rítmicos en cada poema. Después, haremos una síntesis del conjunto en pos de obtener las tendencias básicas en la construcción del verso dodecasílabo compuesto. Emplearemos este mismo procedimiento para dar cuenta del verso alejandrino.

2.1.1.1 Poemas.

2.1.1.1.1. *Era un aire suave...*

El poema está formado por una serie de veinte *serventesios*, en dodecasílabos compuestos de hemistiquios iguales (6 + 6).

a/ Nivel silábico. El poeta sigue muy de cerca la prosodia de la lengua común y apenas hace uso de las licencias métricas.

La sinalefa se aplica en todos los lugares donde, de acuerdo con las reglas que rigen este fenómeno, la vocal final de una palabra entra en contacto con la vocal inicial de la palabra siguiente. Solo se apartan de esa norma las contadísimas dialefas, dos, que aparecen en los versos: 27 y 80.

Observamos solamente un caso de diéresis (*cru-el*), en el verso 80, y hallamos una sinéresis (*e-búr-neo*), en el verso 51.

b/ Acentuación. Este elemento rítmico también es usado siguiendo las normas de acentuación de la lengua ordinaria. No son abundantes los versos en que hay que proceder a la acentuación rítmica de palabras átonas o a la dislocación acentual para ajustarse al patrón métrico. Daremos cuenta de esos casos en el apartado correspondiente a la clasificación de versos según su tipo rítmico.

c/ Pausas y encabalgamientos.

- Pausa de final de verso.

Añaden una sílaba métrica más, por terminar en *palabra aguda*, los versos: 62, 64, 66 y 68. Hay encabalgamiento oracional suave entre los versos: 54-55 y 57-58.

-Pausa interior. No hay ningún primer hemistiquio que termine en palabra aguda. Se cuenta una sílaba menos, por *final esdrújulo*, en los primeros hemistiquios de los versos: 6, 14, 18, 35, 41, 42, 45, 50, 52 y 63. Los encabalgamientos mediales aparecen en los versos: 1, 4, 6, 8, 11, 12, 13, 17, 20, 22, 24, 25, 30, 35, 36, 38, 41, 42, 43, 44, 48, 57, 61, 64, 69, 71, 72, 73, 76 (sirremático² suave) y 15, 45 (oracional suave).

Es destacable el hecho de que ningún verso termine en palabra esdrújula y, en cambio, diez de los primeros hemistiquios acaban en ese tipo de palabra. Del mismo modo, hay cuatro segundos hemistiquios que terminan en palabra aguda y no hay ningún primer hemistiquio oxítono.

También hay un tratamiento muy diferente del *encabalgamiento* según se trate de la pausa medial o de la pausa versal. Mientras que los versos completos

² Aplicamos la noción de sirrema definida por Quilis (1984: 82-83).

presentan una esticomitia casi total, entre el primer y el segundo hemistiquios hay nada menos que 31 encabalgamientos.

d/ Rima. Es muy rica en su elección, con distribución alterna, y distinta en cada serventesio. Se adecúa perfectamente a la variedad rítmica que aportan los restantes elementos del verso en esta composición.

En una ocasión, verso 64, aparece la rima en eco: *pomposa / rosa*.

e/ Clasificación de los versos.

Se suceden dos tipos rítmicos, el *anfibráquico* y el *trocaico*. Resulta un conjunto polirrítmico, pero dentro de un contexto de alternancias entre series de versos del mismo tipo. Este cuidadoso entrelazado *anfibráquico-trocaico* entre grupos otorga al poema una gran variedad sin que se desdibuje nunca el patrón.

El peso cuantitativo de cada grupo es el siguiente:

-Total de versos con ritmo anfibráquico: 23.

-Ejemplo de versos que siguen fielmente el modelo: 2, 19, 20, 21, 23, 24, 27, 28, 35, 36, 37, 38, 54, 55, 56, 66, 70, 74. Total: 18.

- Ejemplo de versos con acentos antirrítmicos: 6, 16, 22, 61, 73. Total: 5.

-Propuesta de modelo de ejecución: Lectura rítmica, pero desacentuando las palabras con acentos antirrítmicos.

-Propuesta de ejemplo de ejecución. Solo propondremos, a modo de ilustración, los ejemplos de ejecución correspondientes a los ejemplos de verso que se aparten más ostensiblemente del modelo de verso:

Fuêen-é-se-buên-tiém-po / de-dú-ques-pas-tó-res³ 73
(2, 5: anfibráquico / 2, 5 anfibráquico)

-Total de versos con ritmo trocaico: 32.

-Ejemplo de versos que siguen fielmente el modelo: 33. Total: 1.

-Ejemplo de versos que no tienen todos los acentos del modelo: 1, 4, 5, 7, 9, 10, 11, 12, 17, 25, 26, 30, 31, 32, 34, 40, 41, 43, 44, 46, 47, 50, 51, 53, 59, 60, 68, 69, 72, 76, 79. Total: 31.

-Ejemplo de versos con acentos antirrítmicos: 1, 10, 68. Total: 3.

³ Para marcar la desacentuación (^) y la acentuación (˘) rítmicas de palabras seguimos el modelo empleado por Domínguez Caparrós (2005: 36).

-Propuesta de modelo de ejecución: Lectura rítmica, desacentuando las palabras con acento antirrítmico, pero sin acentuar rítmicamente ninguna palabra átona.

-Propuesta de ejemplo de ejecución:

dá-**baaûn**-tiém-po-mís-mo / pa-ra-dós-ri-vá-les 10
(1, 3, 5: trocaico / 3, 5: trocaico)

-Total de versos polirrítmicos: anfibráquico/trocaico: 5.

-Ejemplo de versos que no tienen todos los acentos del modelo: 14, 64, 71, 77, 78. Total: 5.

-Ejemplo de versos con acentos antirrítmicos: 77, 78. Total: 2.

-Propuesta de modelo de ejecución: Lectura rítmica, desacentuando las palabras con acento antirrítmico y acentuando rítmicamente la segunda sílaba de los hemistiquios trocaicos que se encuentran en el interior de una serie claramente anfibráquica.

-Propuesta de ejemplo de ejecución:

Fuêa-cá-**soen**-el-Nór-te / **oen**-èl-Me-dio-dí-a 77
(2, 5: anfibráquico / 2, 5: anfibráquico)

Yôel- tiém-po-**yel**-dí-a / **yel**-pà-îs-ig-nó-ro 78
(2, 5: anfibráquico / 2, 5: anfibráquico)

-Total de versos polirrítmicos: trocaico/anfibráquico: 20.

-Ejemplo de versos que siguen fielmente el modelo: 3, 62, 80. Total: 3.

-Ejemplo de versos que no tienen todos los acentos del modelo: 8, 13, 15, 18, 29, 39, 42, 45, 48, 49, 52, 57, 58, 63, 65, 67, 75. Total: 17.

-Ejemplo de versos con acentos antirrítmicos: 15, 42. Total: 2.

-Propuesta de modelo de ejecución: Lectura rítmica, con las mismas características que hemos señalado para los polirrítmicos anfibráquico/trocaicos.

-Propuesta de ejemplo de ejecución:

y-co-**moún**-e-fé-bo / que-fué-**seû**-na-ní-ña 15
(3, 5: trocaico / 2, 5: anfibráquico)

a-**laa**-lé-gre-mú-(sí)-ca / **deûn**-pá-ja-**roi**-guá-la 42
(3, 5: trocaico / 2, 5: anfibráquico)

2.1.1.1.2. *Bouquet*.

Bouquet es un poema formado por cinco serventesios dodecasílabos compuestos por hemistiquios iguales (6 + 6).

a/ Nivel silábico. No se usa ninguna licencia métrica que afecte al cómputo de sílabas. La sinalefa se produce siempre que se da esta posibilidad.

b/ Acentuación. Todas las palabras del poema están acentuadas según la prosodia de la lengua ordinaria, no hay ningún caso de dislocación acentual.

c/ Pausas y encabalgamientos.

-Pausa de final de verso.

Añaden una sílaba métrica más, por terminar en *palabra aguda*, los versos 2º y 4º de cada estrofa. Se trata de una constante propiciada por el patrón métrico. No hay finales esdrújulos. Se producen dos encabalgamientos oracionales suaves entre los versos 1 y 2, y 7 y 8.

-Pausa interior.

No hay ningún primer hemistiquio que termine en palabra aguda. Contamos una sílaba menos, por *final esdrújulo*, en los primeros hemistiquios de los versos: 2, 3 y 6. Los encabalgamientos mediales aparecen en los versos: 1, 6, 8 y 12 (sirremático suave); y 20 (oracional suave).

El encabalgamiento tiende a producirse sobre la pausa interior, mientras que en los finales de verso prevalece la esticomitía, únicamente alterada por algún encabalgamiento de tipo oracional, nunca sirremático.

d/ Rima. Las cinco estrofas, serventesios dodecasílabos, tienen rima consonante en disposición abrazada: ABAB. La rima entre el segundo y el cuarto versos de cada serventesio es aguda. Cada estrofa mantiene este esquema de distribución, pero los sonidos de la rima varían de una estrofa a otra: A B´A B´, C D´C D´, E F´E F´, G H´G H´, I J´I J´.

e/ Clasificación de los versos.

El patrón rítmico del poema es trocaico. Doce de los veinte versos de la composición siguen este modelo, que se alterna con ocho versos polirrítmicos. De ellos, cinco adoptan la disposición anfibráquico/trocaica y tres colocan el hemistiquio trocaico delante del anfibráquico. No hay acentos extrarrítmicos y únicamente aparecen dos acentos antirrítmicos, estando situados ambos en hemistiquios de ritmo anfibráquico:

-Total de versos con ritmo trocaico: 12.

-Ejemplo de versos que siguen fielmente el modelo: 13. Total: 1.

-Ejemplo de versos que no tienen todos los acentos del modelo: 1, 2, 5, 7, 8, 11, 12, 14, 15, 17, 19. Total: 11.

-Propuesta de modelo de ejecución: Lectura rítmica, respetando todos los acentos de los ejemplos de verso y no acentuando rítmicamente ninguna palabra átona.

-Propuesta de ejemplo de ejecución: Se ajusta a los ejemplos de verso.

-Total de versos polirrítmicos: trocaico/anfibráquico: 3.

-Ejemplo de versos que siguen fielmente el modelo: 9. Total: 1.

-Ejemplo de versos que no tienen todos los acentos del modelo: 4, 6.

Total: 2.

-Ejemplo de versos con acentos antirrítmicos: 6. Total: 1.

-Propuesta de modelo de ejecución: Lectura rítmica, desacentuando las sílabas con acento antirrítmico.

-Propuesta de ejemplo de ejecución:

el-re-gá-lo-lí-(ri)-co / **deûn**-blán-co-bou-quét-[-] 6
(3, 5: trocaico / 2, 5: anfibráquico)

-Total de versos polirrítmicos: anfibráquico/trocaico: 5.

-Ejemplo de versos que no tienen todos los acentos del modelo: 3, 10, 16, 18, 20. Total: 5.

-Ejemplo de versos con acentos antirrítmicos: 20. Total: 1.

-Propuesta de modelo de ejecución: Lectura rítmica, desacentuando las sílabas con acento antirrítmico.

-Propuesta de ejemplo de ejecución:

la-más-rô-ja-ró-sa / **quehá-yen**-mi-jar-dín-[-] 20
(2, 5: anfibráquico / 1, 5: trocaico)

Hemos considerado que la mejor opción es interpretar el primer hemistiquio como anfibráquico. Desacentuamos la tercera sílaba, que portaría acento antirrítmico, y conservamos el acento de la segunda, resaltando así el adverbio de cantidad *más*.

2.1.1.1.3. *El faisán*.

Se trata de un poema formado por catorce tercetos monorrimos con rima consonante distinta en cada uno.

a/ Nivel silábico. En este poema, Rubén Darío opta por la dialefa en tres ocasiones: versos 1, 24 y 41. Hay un motivo que justifica este modo de proceder, ya que el acento principal de esos hemistiquios, en la quinta sílaba, haría que la

sinalefa resultase violenta. Además, Rubén Darío suele tratar de esa misma forma en otros poemas la secuencia *de-ó-ro*, que aquí aparece dos veces. En el otro caso, primer hemistiquio del verso 24, la secuencia *mi-ál-ma*, va precedida por una sinalefa y da la sensación de que el verso fluye más suavemente si se evita la ocurrencia de dos sinalefas consecutivas. No aparecen diéresis ni sinéresis.

b/ Acentuación. Las posiciones acentuales coinciden absolutamente con lo establecido por norma de la lengua española.

c/ Pausas y encabalgamientos.

-Pausa de final de verso.

No hay finales agudos. No hay finales esdrújulos. Se produce un encabalgamiento oracional suave entre los versos 7 y 8, y dos encabalgamientos sirremáticos entre los versos 35 y 36 (abrupto), y 40 y 41 (suave).

-Pausa interior.

No hay ningún primer hemistiquio que termine en palabra aguda. Hay que descontar una sílaba, por *final esdrújulo*, en los primeros hemistiquios de los versos: 26 y 30. Los encabalgamientos mediales aparecen en los versos: 3⁴, 4, 5, 8, 11, 12, 14, 16, 18, 22, 25, 28, 30, 31, 32, 36⁵, 37 y 39. Todos ellos son sirremáticos y suaves. En la gran mayoría de los casos, la secuencia dividida corresponde a la estructura: N / *de* + N.

Se confirma la tendencia a la esticomitia en el final del verso y al encabalgamiento entre los dos hemistiquios.

d/ Rima. Los tres versos de cada terceto tienen una sola rima consonante, llana y en disposición continua: AAA, BBB, CCC...

e/ Clasificación de los versos.

Todos los versos del poema son dodecasílabos compuestos por hemistiquios idénticos (6 + 6).

El conjunto del poema constituye un contexto polirrítmico en el que predominan los versos con ritmo trocaico, alternados con algunos de ritmo anfibráquico y otros de tipo polirrítmico, que presentan indistintamente la disposición trocaico/anfibráquica o anfibráquico/trocaica en sus hemistiquios. Este es el cuadro detallado de todos los tipos de verso del poema:

⁴ Lo vemos más claro si deshacemos el hipérbaton: *el divino coro / de sus claras risas*.

⁵ Sin hipérbaton: *...cubría el encanto / de Febo*.

-Total de versos con ritmo trocaico: 25.

-Ejemplo de versos que no tienen todos los acentos del modelo: 1, 3, 5, 8, 9, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 22, 23, 25, 26, 28, 29, 30, 32, 33, 34, 40 y 42.
Total: 25.

-Ejemplo de versos con acentos antirrítmicos: 42. Total: 1.

-Propuesta de modelo de ejecución: Lectura rítmica, desacentuando la única palabra que tiene acento antirrítmico.

-Propuesta de ejemplo de ejecución:

que-tu-fiél-a-má-da / que-la-Lú-**nahâ**-muér-to 42
(3, 5: trocaico / 3, 5: trocaico)

-Total de versos con ritmo anfibráquico: 9.

-Ejemplo de versos que siguen fielmente el modelo: 10, 20, 27, 31, 36 y 38. Total: 6.

-Ejemplo de versos con acentos antirrítmicos: 37, 39 y 41. Total: 3.

-Propuesta de modelo de ejecución: Lectura rítmica, desacentuando las palabras con acentos antirrítmicos.

-Propuesta de ejemplo de ejecución:

Y-dí-**jea-laa**-má-da / **deûn**-dí-a-Nô-vís-te 37
(2, 5: anfibráquico / 2, 5: anfibráquico)
A-cá-so-la-Réi-na / de-lúz-yâ-**nôe**-xís-te 39
(2, 5: anfibráquico / 2, 5: anfibráquico)

-Total de versos polirrítmicos: trocaico/anfibráquico: 2.

-Ejemplo de versos que siguen fielmente el modelo: 11. Total: 1.

-Ejemplo de versos que no tienen todos los acentos del modelo: 2. Total: 1.

-Propuesta de modelo de ejecución: Lectura rítmica, sin añadir ningún acento rítmico a los ejemplos de verso.

-Propuesta de ejemplo de ejecución: Todos los ejemplos de verso coinciden con los ejemplos de ejecución que proponemos.

-Total de versos polirrítmicos: anfibráquico/trocaico: 6.

-Ejemplo de versos que no tienen todos los acentos del modelo: 4, 6, 7, 21, 24. Total: 5.

-Ejemplo de versos con acentos antirrítmicos: 7, 35. Total: 2.

-Propuesta de modelo de ejecución: Lectura rítmica, desacentuando las sílabas con acento antirrítmico.

-Propuesta de ejemplo de ejecución:

Las-ró-sas-fran-cé-sas / por-que-**fuéa-llâen**-Frán-cia 7

(2, 5: anfibráquico / 3, 5: trocaico)

por-ú-na-ven-tá-na / ví-**queûn**-né-gro-mán-to 35

(2, 5: anfibráquico / 1, 3, 5: trocaico)

2.1.1.1.4. *Garçonnière*.

Poema formado por nueve serventesios de versos dodecasílabos compuestos simétricos (6 + 6).

a/ Nivel silábico.

En el cómputo silábico se efectúa siempre la sinalefa, salvo en las tres dialefas propiciadas por el acento principal del verso (vv. 8, 17 y 36). Es destacable el hecho de que el acento principal del primer hemistiquio no cause el mismo efecto: en el verso 28, el sintagma *de oro*, que en los segundos hemistiquios (vv. 8 y 36) se segmenta aplicando la dialefa, se resuelve con una sinalefa.

No aparece ningún caso de diéresis ni de sinéresis.

b/ Acentuación.

Solo sería necesario desacentuar algunos artículos indeterminados si queremos que en determinados ejemplos de ejecución se evite el choque entre el acento rítmico y antirrítmico.

c/ Pausas y encabalgamientos.

-Pausa de final de verso.

No hay finales agudos. No hay finales esdrújulos. Tiene lugar un encabalgamiento oracional suave entre los versos 1 y 2, y un enlace, de verbo copulativo y complemento que constituye el segundo término de una comparación, entre los versos 17 y 18.

-Pausa interior.

No hay ningún primer hemistiquio que termine en palabra aguda. Debemos descontar una sílaba, por *final esdrújulo*, en el primer hemistiquio del verso: 30. Los encabalgamientos mediales aparecen en los versos: 5, 14, 15, 17, 19, 21, 23, 25, 29, 30, 31 y 36 (sirremáticos suaves), y 18 y 32 (oracionales

suaves⁶). Los sirremas divididos corresponden a las estructuras de N / de + N o de N + Adj.

Persiste la tendencia a la esticomitia en el final del verso y al encabalgamiento entre los dos hemistiquios.

d/ Rima.

Las estrofas de cuatro dodecasílabos tienen rima consonante cruzada, que va cambiando en cada serventesio: ABAB, CDCD... Algunas de esas rimas consonantes son imperfectas, ya que el núcleo vocálico de una de ellas contiene una semiconsonante y el otro no (*sentenc-íósas* / *r-ósas*).

e/ Clasificación de los versos.

Todos los dodecasílabos son llanos en los finales de sus dos hemistiquios, salvo el primero del verso 30, que es esdrújulo.

El poema se desarrolla en un contexto polirrítmico en el que se alternan armoniosamente bloques trocaicos (18 versos), anfibráquicos (7 versos) y mixtos (11 versos). Entre estos últimos predomina la disposición anfibráquico/trocaica (7) sobre la trocaico/anfibráquica (4). La fluidez y la nitidez rítmicas se ven muy favorecidas por la ausencia de acentos extrarrítmicos y por la aparición de solo seis acentos antirrítmicos. Veamos el detalle exacto:

-Total de versos con ritmo trocaico: 18

-Ejemplo de versos que no tienen todos los acentos del modelo: 1, 2, 4, 5, 7, 12, 13, 11, 18, 19, 21, 25, 26, 28, 30, 31, 32 y 33. Total: 18.

-Ejemplo de versos con acentos antirrítmicos: 1, 7 y 18. Total: 3.

-Propuesta de modelo de ejecución: Lectura rítmica, desacentuando las palabras que tienen acento antirrítmico.

-Propuesta de ejemplo de ejecución:

Có-moê-rael-ins-tán-te / dí-ga-lo-la-mú-sa 1
(1, 5: trocaico / 1, 5: trocaico)
é-raûn-ins-pi-rá-do / cá-da-ca-ba-llé-ro 7
(1, 5: trocaico / 1, 5: trocaico)
co-moûn-són-di-ví-no / queen-las-sa-tur-ná-les 18
(3, 5: trocaico / 5: trocaico)

-Total de versos con ritmo anfibráquico: 7.

-Ejemplo de versos que siguen fielmente el modelo: 8, 10, 15, 16, 20 y 22. Total: 6.

⁶ No se produce encabalgamiento oracional entre los hemistiquios del verso 33 porque, pese a la ausencia de la preceptiva como, la oración subordinada de relativo es explicativa.

-Ejemplo de versos con acentos antirrítmicos: 34. Total: 1.

-Propuesta de modelo de ejecución: Lectura rítmica, desacentuando las palabras con acentos antirrítmicos.

-Propuesta de ejemplo de ejecución:

A-bríl-pô-**nea**-má-ble / su-bé-so-so-nó-ro 34
(2, 5: anfibráquico / 2, 5: anfibráquico)

-Total de versos polirrítmicos: trocaico/anfibráquico: 4.

-Ejemplo de versos que no tienen todos los acentos del modelo: 3, 24, 27 y 36. Total: 4.

-Propuesta de modelo de ejecución: Lectura rítmica, sin añadir ningún acento rítmico a los ejemplos de verso.

-Propuesta de ejemplo de ejecución: Los ejemplos de verso coinciden en todos los casos con nuestras propuestas de ejemplos de ejecución.

-Total de versos polirrítmicos: anfibráquico/trocaico: 7.

-Ejemplo de versos que no tienen todos los acentos del modelo: 6, 14, 17, 23 y 35. Total: 5.

-Ejemplo de versos con acentos antirrítmicos: 9 y 11. Total: 2.

-Propuesta de modelo de ejecución: Lectura rítmica, desacentuando las sílabas con acento antirrítmico.

-Propuesta de ejemplo de ejecución:

Ûn-rú-bio-de-cí-a / frá-ses-sen-ten-ció-sas 9
(2, 5: anfibráquico / 1, 5: trocaico)
ûn-brú-no-de-cí-a / vér-sos-co-mo-ró-sas 11
(2, 5: anfibráquico / 1, 5: trocaico)

2.1.1.2. Síntesis: el *dodecasílabo* en el conjunto de las secciones I y II de *Prosas profanas y otros poemas*.

Tipo rítmico		Total	%	
Trocaico		87	49 %	
Anfibráquico		39	22 %	
Polirrítmico	Trocaico/anfibráquico	29	52	29 %
	Anfibráquico/trocaico	23		
Total de versos		178		

Acentos	Total	%
Versos que siguen fielmente el modelo (con todos los acentos rítmicos y sin acentos no rítmicos)	37	20 %
Versos a los que falta algún acento rítmico (pero sin acentos no rítmicos)	115	65 %
Total de versos que tienen solo acentos rítmicos	152	85 %
Versos con acentos extrarrítmicos	0	-
Versos con acentos antirrítmicos	26	15 %
Versos con acentos extrarrítmicos y antirrítmicos	0	-
Total de versos con acentos no rítmicos	26	15 %

2.1.1.3. El dodecasílabo en la métrica española.

Dada la extensión limitada de este trabajo, nos vamos a centrar únicamente en los antecedentes métricos de la tradición en lengua castellana, aun siendo conscientes de las importantísimas referencias que Rubén Darío toma de los modelos versificatorios de otras tradiciones, especialmente la francesa.

El primer referente castellano de dodecasílabo compuesto lo encuentra Rubén Darío, ya en los siglos XIV y XV, en el verso de arte mayor, que consta, generalmente, de doce sílabas distribuidas en dos hemistiquios seis. También en el siglo XV, en tiempos de Nebrija, hay muestras de empleo de otro tipo de dodecasílabo formado por hemistiquios de diferente medida: 8 + 4. En el Siglo de Oro es cultivado, con la forma de dodecasílabo de seguidilla 7 + 5, en obras de carácter popular, *Romancerillos de Pisa*, y en poemas de San Juan de la Cruz, Góngora y Sor Juana Inés de la Cruz. Es a final del Neoclasicismo cuando el dodecasílabo se emancipa como verso autónomo. Tenemos ejemplos de dodecasílabo anfibráquico, polirrítmico y ternario. En el Romanticismo ya hallamos los tres tipos rítmicos que Rubén Darío emplea en *Prosas profanas*: el trocaico, el anfibráquico y el polirrítmico. También se cultiva el ternario y el que está compuesto por hemistiquios de 7 + 5 y 5 + 7. El Modernismo, con Rubén a la cabeza, consolida el empleo de todas estas variedades, utilizándolas en estrofas y estructuras poemáticas donde prevalecía el uso del endecasílabo: el terceto, el cuarteto, el sexteto o el soneto. En el Posmodernismo disminuye el uso del dodecasílabo. Encontramos la modalidad polirrítmica en García Lorca y en Carrera Andrade, y el tipo dactílico en José Méndez Herrera. Posteriormente,

dentro de un contexto de predominio de formas libres y personalizadas, el dodecasílabo sigue teniendo cabida en la obra de un gran número de poetas, que suelen adaptarlo y dotarlo de una amplísima gama de matices.

2.1.2. Verso alejandrino:

El verso alejandrino es usado por Rubén Darío en las siguientes composiciones de las dos primeras secciones de *Prosas profanas y otros poemas*: *Sonatina*; *Del campo*; *Margarita*; *Ite, missa est* y *Coloquio de los centauros*.

Procederemos primero, del mismo modo que hemos hecho con el dodecasílabo, viendo las formas que adopta en cada poema individual y, luego, sintetizaremos las tendencias generales que presenta en el conjunto.

2.1.2.1 Poemas.

2.1.2.1.1. *Sonatina*.

Se trata de un poema formado por ocho sextetos agudos, paralelos e isométricos en alejandrinos de hemistiquios iguales (7 + 7) (AAB'CCB').

a/ Nivel silábico.

Solo hay un caso de dialefa (v. 4): ... *de-ó-ro*. El acento principal del verso, que recae sobre la -ó- induce al poeta a evitar la sinalefa, tal y como sucede con esa misma secuencia en el célebre verso *En la playa he encontrado un caracol de – oro*. Además de la posición acentual, también puede tener esta dialefa una causa estilístico-semántica: individualizar y resaltar el concepto 'oro', palabra tan especial en el vocabulario poético de Darío. Sin embargo, encontramos esta secuencia resuelta como sinalefa (*deó-ro*), en este mismo poema, al principio del segundo hemistiquio del verso 39. Es, por tanto, la posición del acento en la última sílaba tónica del verso la que provoca la única dialefa del texto poético.

Tampoco hay ningún caso de diéresis ni de sinéresis. Rubén Darío no necesita ninguna licencia, a nivel silábico, para que todos sus ejemplos de verso encajen en el modelo.

b/ Acentuación. La acentuación prosódica y la acentuación métrica coinciden en la mayor parte de los versos. En *Sonatina* suelen aparecer acentos extrarrítmicos en la primera sílaba de algunos hemistiquios. Este hecho marca una tendencia hacia una variante estilística del *ritmo anapéstico*.

Los acentos antirrítmicos, escasos, suelen aparecer en la quinta sílaba de los hemistiquios heptasilábicos de estos versos alejandrinos. El choque con el acento principal del verso crea un contraste muy perceptible, que el poeta usa para poner de relieve ciertos elementos léxicos, como sucede en el caso del adverbio de negación *no* (v. 10).

c/ Pausas y encabalgamientos.

-Pausa de final de verso.

Añaden una sílaba métrica más, por terminar en *palabra aguda*, los versos: 3º y 6º de cada sexteto. Es una exigencia que viene dada por el patrón métrico del sexteto agudo, no una variante estilística. Debemos contar una sílaba menos, por final esdrújulo, en los versos: 37 y 38. La esticomitia versal es casi absoluta. Podríamos, a lo sumo, hablar de *encabalgamiento dilatado* (Spang, 1993: 40-43), asociado también al hipérbaton, entre los versos: 40-42 (*donde un príncipe existe /... / más brillante que el alba*: sirrema N + Adj.).

-Pausa interior. No hay ningún primer hemistiquio que termine en palabra aguda. Se cuenta una sílaba menos, por *final esdrújulo*, en los primeros hemistiquios de los versos: 4, 13, 27, 41. Los encabalgamientos mediales aparecen en los versos: 5, 7, 12, 13, 15⁷, 16, 17, 18, 19, 22, 31, 33, 39 (sirremático suave) y 34, 40, 46 (oracional suave)⁸.

Volvemos a constatar, frente a la esticomitia versal, la tendencia clara de Rubén Darío a utilizar el encabalgamiento entre los dos hemistiquios.

d/ Rima. En los versos de estos sextetos se usa la rima consonante, siendo aguda, por exigencia del patrón métrico, la que está situada en los versos 3º y 6º de cada estrofa.

e/ Clasificación de los versos.

Todos los versos del poema son *alejandrinos*, compuestos por hemistiquios iguales (7 + 7). Frente a lo que sucede en otros poemas, aquí encontramos un solo tipo rítmico a lo largo de todo el poema: *el anapéstico*. Esto, sin embargo, no implica que el lector perciba una sucesión monótona de acentos, que podría causarle cansancio. Rubén Darío evita este riesgo individualizando muchos versos con acentos *extrarrítmicos* que les confieren una tipología

⁷ El sirrema está hiperbatizado: *...de sus ojos / la dulzura...*

⁸ En el verso 37 no hay encabalgamiento oracional, ya que, aunque falta la preceptiva coma en el texto después de *hipsipila*, la oración de relativo que sigue es explicativa.

especial dentro del ámbito rítmico anapestico común. Incluso los acentos *antirrítmicos*, usados normalmente para destacar determinados elementos léxicos, provocan, en determinados momentos, una desautomatización perceptiva que, sin desdibujar el patrón, nos brinda una sugerente variedad.

-Total de versos con ritmo anapéstico: 48.

-Ejemplo de versos que siguen fielmente el modelo: 2, 8, 9, 11, 14, 15, 16, 17, 18, 23, 24, 26, 27, 29, 30, 31, 33, 34, 35, 44, 45, 46, 47, 48. Total: 24.

-Ejemplo de versos con acentos extrarrítmicos: 1, 3, 12, 13, 19, 20, 22, 25, 36, 37, 39, 40, 42, 43. Total: 14.

-Ejemplo de versos con acentos antirrítmicos: 1, 4, 5, 6, 7, 10, 21, 22, 25, 28, 32, 37, 38, 40, 41. Total: 15.

-Ejemplo de versos con acentos extrarrítmicos y antirrítmicos: 1, 22, 25, 37, 40. Total: 5.

-Propuesta de modelo de ejecución: Lectura rítmica, conservando los acentos extrarrítmicos y desacentuando las palabras con acentos antirrítmicos.

-Propuesta de ejemplo de ejecución: Proponemos, como muestra, dos ejemplos que reflejan el modelo de ejecución que hemos descrito:

La-prin-cé-**saes**-tâ-trís-te / qué-ten-drá-la-prin-cé-sa 1
(3, 6: anapéstico / 1, 3, 6: anapéstico)
ír-al-sól-por-**laes**-cá-la / lu-mi-nó-sa-**deûn**-rá-yo 22
(1, 3, 6: anapéstico / 3, 6: anapéstico)

2.1.2.1.2. *Del campo.*

Del campo es un poema arromanzado, formado por ocho cuartetos de versos alejandrinos compuestos de hemistiquios iguales (7 +7). Los versos pares tienen rima asonante aguda en -ó: - A´ - A´ / - A´ - A´ / ...

a/ Nivel silábico. La *sinalefa* se produce en todos los casos en que entra en contacto la vocal final de una palabra con la inicial de la palabra siguiente. En los casos en que el fenómeno afecta a tres o más vocales, se adoptan siempre las normas generales que regulan estos agrupamientos. No aparece la *diéresis* y solo observamos una *sinéresis*, combinada con una sinalefa, en el verso 9.

Merece señalarse el hecho del distinto tratamiento que recibe la secuencia *de oro* en el segundo hemistiquio del verso 17. Mientras que en *Sonatina* (v. 4), el acento principal del alejandrino, sílaba 13, daba lugar a una dialefa, aquí el poeta opta por la sinalefa: *su-mé-dioa-ní-llo-deó-ro*.

b/ Acentuación. El único caso de dislocación acentual está provocado por la conjunción de los fenómenos de sinéresis y sinalefa en el verso 9: *ru-miáen*, donde el acento se desplaza desde la vocal cerrada *í* del primitivo hiato hasta la *á*, la vocal más abierta del nuevo grupo vocálico constituido.

c/ Pausas y encabalgamientos.

-Pausa de final de verso.

Añaden una sílaba métrica más, por terminar en *palabra aguda*, los versos: 2º y 4º de cada estrofa. Se trata, como en el poema anterior, de una exigencia requerida por el patrón métrico. Debemos contar una sílaba menos, por final esdrújulo, en los versos: 11 y 13. Hay solo un encabalgamiento oracional suave entre los versos 5 y 6.

-Pausa interior.

No hay ningún primer hemistiquio que termine en palabra aguda. Se cuenta una sílaba menos, por *final esdrújulo*, en los primeros hemistiquios de los versos: 19 y 22. Los encabalgamientos mediales aparecen en los versos: 6, 13, 24, 25, 26, 29, 32⁹ (sirremático suave) y 30 (oracional suave)¹⁰.

d/ Rima. Riman en asonante aguda (ó) los versos pares y quedan sueltos los impares.

e/ Clasificación de los versos.

Los versos de *Del campo* son alejandrinos de hemistiquios iguales (7 + 7) con ritmo acentual yámbico. Dentro de este contexto rítmico básico se insertan algunos hemistiquios de ritmo mixto que otorgan variedad al conjunto. Esto nos va a permitir la elección entre varias posibilidades de ejemplos de ejecución, según el modelo de ejecución que adoptemos.

-Total de versos con ritmo yámbico: 25.

-Ejemplo de versos que no tienen todos los acentos del modelo: 1, 2, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 23, 24, 25, 28, 29, 30, 31, 32. Total: 25.

-Ejemplo de versos con acentos antirrítmicos: 1, 2, 5, 19, 28, 29, 30, 31. Total: 8.

⁹ Lo observamos mejor si eliminamos el hipérbaton: *llevando el corazón / de nuestra vieja patria*.

¹⁰ No apreciamos encabalgamiento oracional entre los hemistiquios del verso 31, ya que, pese a la ausencia de la coma preceptiva, consideramos que la oración subordinada de relativo es explicativa.

-Propuesta de modelo de ejecución: Lectura rítmica desacentuando las palabras con acento antirrítmico en primera sílaba y desplazando el acento de las palabras acentuadas en la quinta sílaba a la cuarta.

-Propuesta de ejemplo de ejecución: Proponemos dos ejemplos en los que aplicamos este modelo de ejecución:

ês-ú-na-fies-ta-pá-(li)-da / la-**queen**-el-huér-to-réi-na 19
(2, 6: yámbico / 4, 6: yámbico)
Yô-só-**yel**-pòs-trêr-gáu-cho / que-pár-te-pa-ra-siém-pre 31
(2, 4, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)

-Total de versos polirrítmicos yámbico/mixtos: 1.

-Ejemplo de versos que no tienen todos los acentos del modelo: 14. Total: 1.

-Propuesta de modelo de ejecución: Lectura rítmica, conservando los acentos del ejemplo de verso y no añadiendo ninguno.

-Propuesta de ejemplo de ejecución: Ejemplo de verso y ejemplo de ejecución coinciden en este caso:

de-sué-ños-mi-llo-ná-rio / pá-**sael**- tra-vié-so-Púck¹¹-[-] 14
(2, 6: yámbico / 1, 4, 6: mixto)

-Total de versos polirrítmicos mixto/yámbicos: 6.

-Ejemplo de versos que siguen fielmente el modelo: 3, 27. Total: 2.

-Ejemplo de versos que no tienen todos los acentos del modelo: 8, 22, 26.

Total: 3.

-Ejemplo de versos con acentos antirrítmicos: 20. Total: 1.

-Propuesta de modelo de ejecución: Lectura rítmica, conservando todos los acentos rítmicos y desacentuando las palabras con acentos antirrítmicos.

-Propuesta de ejemplo de ejecución: Todos los ejemplos de verso coinciden con nuestros ejemplos de ejecución, salvo el verso 20:

tó-**caen**-la-lí-**rael**-ái-re / su dó-rê-mí-fâ-sól-[-] 20
(1, 4, 6: mixto / 2, 4, 6: yámbico)

2.1.2.1.3. Margarita.

Margarita es un *soneto* que introduce importantes innovaciones con respecto al modelo clásico en cuanto a la medida de los versos y a la naturaleza y disposición de la rima. El endecasílabo se transforma en alejandrino, los versos

¹¹ La *u* de esta palabra inglesa asuena con la *o* en la pronunciación castellana.

pares tienen rima aguda, los cuartetos y el primer terceto disponen la rima de forma cruzada o alterna, y el segundo adopta una distribución diferente.

a / Nivel silábico. La sinalefa ocurre en todas las ocasiones y no hay diéresis ni sinéresis

b/ Acentuación. En este soneto se producen ciertos desajustes entre la acentuación prosódica y la acentuación métrica. Podrían efectuarse desplazamientos acentuales: diástole en el verso 10 y sístole en el verso 12. Lo comentaremos al proponer nuestros ejemplos de ejecución.

c/ Pausas y encabalgamientos.

-Pausa de final de verso. Hay que añadir una sílaba métrica más a los versos 2, 4, 6, 8, 10 y 14 por tener finales agudos. No hay finales esdrújulos. La casi perfecta esticomitia versal se ve alterada por un violento encabalgamiento sirremático abrupto entre el primer y segundo versos.

-Pausa interior. No hay ningún primer hemistiquio que termine en palabra aguda. Hay que descontar una sílaba, por *final esdrújulo*, en el primer hemistiquio del verso 10. Los encabalgamientos mediales aparecen en los versos: 1, 5, 12 y 14 (sirremáticos suaves), 4 (oracional suave) y 2 (enlace: Vc / Atrib). Los sirremas divididos corresponden a las estructuras N / de + N, en tres ocasiones, y semiperífrasis verbal, V. aux. / V. princ., en una.

Persiste la tendencia a la esticomitia versal y al encabalgamiento medial.

d/ Rima. El soneto tiene rima consonante, llana en los versos impares y aguda en los pares, con la excepción del verso 12. Está en disposición cruzada o alterna en los dos cuartetos y en el primer terceto. El segundo terceto cambia esta estructura. El esquema completo es: A B´A B´, A B´A B´, C D´C, C C D´.

e/ Clasificación de los versos.

Los versos son alejandrinos, compuestos por hemistiquios isosilábicos (7 + 7). Hay un primer hemistiquio con final esdrújulo (v. 10) y seis segundos hemistiquios con finales agudos, los de todos los versos pares, menos el 12.

Esta tendencia a incluir palabras esdrújulas al final del primer hemistiquio y a colocar palabras agudas en la terminación del segundo ya la hemos observado en los anteriores poemas que hemos analizado. Podríamos relacionarla con la otra tendencia, que hemos referido más arriba, y **establecer una constante: Primer hemistiquio --> encabalgamiento + finales esdrújulos / Segundo hemistiquio: --> esticomitia + finales agudos.**

El poema se desarrolla en un contexto rítmico claramente yámbico. Solo el segundo hemistiquio del verso 10 presenta rimo mixto. Aparecen más acentos antirrítmicos que en los otros poemas que hemos analizado hasta el momento y ahí podría estribar la posibilidad que nos permitiera optar entre diferentes modelos de ejecución si queremos dar una mayor variedad a la lectura del soneto.

-Total de versos con ritmo yámbico: 13.

-Ejemplo de versos que no tienen todos los acentos del modelo: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 13 y 14. Total: 13.

-Ejemplo de versos con acentos antirrítmicos: 1, 2, 8, 9 y 12. Total: 5.

-Propuesta de modelo de ejecución: Lectura rítmica, desacentuando las palabras con acento antirrítmico o desplazando este acento a la sílaba anterior o posterior.

-Propuesta de ejemplo de ejecución:

Proponemos tres ejemplos en los que aplicamos las dos posibilidades de nuestro modelo de ejecución:

Re-cuér-das-que-que-rí-as / sêr-ú-na-Mar-ga-rí-ta 1
(2, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)
Sî-nó-sî-nóy-sa-bí-as / que-tea-do-rá-ba-yá-[-] 8
(2, 4, 6: yámbico / 4, 6: yámbico)
Yen-ú-na-tár-de-trís-te / de-lòs-mâs-dúl-ces-dí-as 12
(2, 4, 6: yámbico / 2, 4, 6: yámbico)

-Total de versos con ritmo yámbico/mixto: 1.

-Ejemplo de versos que no tienen todos los acentos del modelo: 10. Total: 1.

-Propuesta de modelo de ejecución: Lectura rítmica, desplazando hacia adelante el acento de la primera sílaba y transformando el ritmo mixto en yámbico.

-Propuesta de ejemplo de ejecución:

tus-bé-sos-y-tus-lá-(gri)-mas / tû-**vèen**-mi-bó-ca-yó-[-] 10
(2, 6: yámbico / 2, 4, 6: yámbico)

2.1.2.1.4. *Ite, missa est.*

Es un soneto en versos alejandrinos, compuestos por hemistiquios isosilábicos (7 + 7). El uso del alejandrino, la distribución de la rima y el empleo

de rima aguda son las innovaciones más destacada con respecto al modelo de soneto italiano clásico.

a/ Nivel silábico. El único fenómeno métrico que se produce es la sinalefa. Esta ocurre en todos los casos propicios para ello. No aparece tampoco la diéresis ni la sinéresis.

b/ Acentuación. Es destacable el hecho de que los cinco acentos antirrítmicos del poema aparezcan en los primeros hemistiquios, dotándolos de cierta aspereza, mientras que en los hemistiquios finales el poeta evita los choques acentuales.

c/ Pausas y encabalgamientos.

-Pausa de final de verso.

-Hay que añadir una sílaba métrica más a los versos 2, 4, 6, 8, 11 y 14 por tener finales agudos. No existen finales esdrújulos. No aparece ningún encabalgamiento versal.

-Pausa interior. No hay ningún primer hemistiquio que termine en palabra aguda. Hay que descontar una sílaba, por *final esdrújulo*, en el primer hemistiquio del verso 8. Los encabalgamientos mediales tienen lugar en los versos: 3, 4, 6, 7, 8 y 13. Todos ellos son sirremáticos y suaves. Los sirremas divididos corresponden a las estructuras N / *de* + N, en dos ocasiones, y N / Adj., en cuatro.

Esticomitia versal y encabalgamiento medial son, también en este poema, las características que definen la relación entre métrica y sintaxis

d/ Rima. El soneto presenta rima consonante. Se alterna la rima llana con la aguda a lo largo del poema siguiendo esquema A B´A B´, A B´A B´, C C D´, E E D´.

e/ Clasificación de los versos.

Todos los versos son alejandrinos, compuestos por hemistiquios de siete sílabas. Veintiún hemistiquios tienen final llano, seis finalizan en palabra aguda y uno acaba en palabra esdrújula.

Los alejandrinos del poema se enmarcan en un contexto polirrítmico, aunque con predominio del ritmo yámbico.

-Total de versos con ritmo yámbico: 6.

-Ejemplo de versos que no tienen todos los acentos del modelo: 1, 3, 6, 11, 13 y 14. Total: 6.

-Ejemplo de versos con acentos antirrítmicos: 1 y 6. Total: 2.

-Propuesta de modelo de ejecución: Lectura rítmica, desacentuando las palabras con acento antirrítmico.

a.6. Propuesta de ejemplo de ejecución:

Yoa-dó-roaû-na-so-nám-(bu)-la / con-ál-ma-deE-lo-í-sa 1

(2, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)

en-é-llahây-la-sa-grá-da / fre-cuén-cia-del-al-tár-[-] 6

(2, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)

-Total de versos con ritmo mixto: 3

-Ejemplo de versos que no tienen todos los acentos del modelo: 2, 4 y 5.

Total: 3.

-Ejemplo de versos con acentos antirrítmicos: 4. Total: 1.

-Propuesta de modelo de ejecución: Lectura rítmica, desacentuando las palabras con acento antirrítmico.

-Propuesta de ejemplo de ejecución:

yál-zoal-són-deû-na-dúl-ce / lí-ra-cre-pus-cu-lár-[-] 4

(1, 3, 6: mixto / 1, 6: mixto)

-Total de versos con ritmo yámbico/mixto: 2.

-Ejemplo de versos que no tienen todos los acentos del modelo: 7 y 8.

Total: 2.

-Ejemplo de versos con acentos antirrítmicos: 7. Total: 1.

-Propuesta de modelo de ejecución: Lectura rítmica, desacentuando las palabras con acento antirrítmico.

c.6. Propuesta de ejemplo de ejecución:

su-rí-saês-la-son-rí-sa / suá-ve-de-Mon-na-Lí-sa 7

(2, 6: yámbico / 1, 6: mixto)

-Total de versos con ritmo mixto/yámbico: 1.

-Ejemplo de versos con acentos antirrítmicos: 9. Total: 1.

-Propuesta de modelo de ejecución: Lectura rítmica, desacentuando las palabras con acento antirrítmico.

-Propuesta de ejemplo de ejecución:

Yhé-de-be-sár-laûn-dí-a / con-ró-jo-bé-soar-dién-te 9

(1, 4, 6: mixto / 2, 4, 6: yámbico)

-Total de versos con ritmo anapéstico/yámbico: 1.

-Ejemplo de versos que no tienen todos los acentos del modelo: 10. Total:

1.

-Propuesta de modelo de ejecución: Lectura rítmica.

-Propuesta de ejemplo de ejecución: Nuestro ejemplo de ejecución coincide con el ejemplo de verso.

-Total de versos con ritmo yámbico/anapéstico: 1.

-Ejemplo de versos que no tienen todos los acentos del modelo: 12. Total: 1.

-Propuesta de modelo de ejecución: Lectura rítmica.

-Propuesta de ejemplo de ejecución: Nuestro ejemplo de ejecución coincide con el ejemplo de verso.

2.1.2.1.5. *Coloquio de los centauros.*

El *Coloquio de los centauros* está formado por una serie no estrófica de 212 versos alejandrinos. Tienen rima consonante pareada. Podríamos decir que el poema está constituido por 106 pareados, pero esta agrupación estaría fundamentada solo en la rima. Ni la agrupación rítmica, ni el tema, ni la sintaxis coincidirían con esta división. Creemos que la mejor descripción métrica del poema es la de serie no estrófica de alejandrinos con rima pareada.

a/ Nivel silábico. En esta composición, la única que constituye la segunda sección de *Prosas profanas y otros poemas*, Rubén Darío sigue haciendo una segmentación que prácticamente coincide con la sílaba fonológica, usando la sinalefa en la gran mayoría de los casos en que se produce el encuentro de la vocal final de una palabra con la vocal inicial de la palabra siguiente. A pesar de lo dicho, la dialefa aparece con más frecuencia que en los poemas de la primera sección. El acento principal del verso, o del hemistiquio, es la causa de la aplicación de este recurso en cinco ocasiones (vv. 3, 19, 67, 87 y 212). También hay dialefas que no se justifican por esta causa, como las que observamos en los versos 29 y 203. En ambos casos la dialefa se produce en la expresión *hé-a-quí*. Los contactos entre vocal final e inicial que aparecen en los versos 56, 82, 86, 133 y 145 no dan lugar a la sinalefa porque es la vocal más cerrada la que se encuentra en el centro de un grupo de tres vocales.

El fenómeno de la sinéresis tampoco se produce con frecuencia. El adverbio de tiempo *aún*, que aparece en siete ocasiones (vv. 34, 35, 39, 93, 94, 134 y 176), se computa siempre como una sola sílaba. El otro caso de sinéresis

ocurre en el segundo hemistiquio del verso 174 y se combina con la sinalefa: *lí-neay*.

No observamos ninguna diéresis a lo largo del poema.

b/ Acentuación. Aparecen solo dos casos de acentuación métrica de palabras átonas, la preposición *entre* (v. 46) y el adverbio relativo *donde* (v. 66), sobre las que recae el acento principal del verso.

Hay, sin embargo, un cambio muy notable en cuanto a la presencia de acentos extrarrítmicos y antirrítmicos con respecto a la sección anterior. En la primera sección, el acento extrarrítmico apenas aparece y el antirrítmico se presenta en contadas ocasiones. El ejemplo de verso suele coincidir con el modelo de verso.

En esta segunda sección, los acentos antirrítmicos son bastante frecuentes, motivo por el que la diferencia entre modelo y ejemplo de verso es mucho mayor. Ello da lugar a que, si aplicamos un modelo de ejecución basado en una lectura rítmica estricta, surjan numerosos ejemplos de ejecución que requieren frecuentes desacentuaciones para aclarar la percepción del patrón rítmico. Hay, además, numerosos ejemplos de verso acentuados en 2ª, 3ª y 6ª sílabas que plantean la duda de su adscripción al tipo yámbico, considerando el acento en 3ª como antirrítmico, o al anapéstico, si catalogamos como antirrítmico el acento en 2ª. Esto ocasiona una pluralidad de lecturas que dependerán del modelo de ejecución que adoptemos. Nosotros no nos hemos decidido por un modelo único para todo el conjunto, sino que, atendiendo a las series rítmicas en las que se insertan los versos, a los aspectos semánticos que se quieren resaltar mediante el acento y a la estructura sintáctica que presentan los constituyentes del verso, hemos optado en cada caso concreto por una solución basada en la aplicación razonada de estos criterios. Este mismo planteamiento lo hemos usado con los ejemplos de verso acentuados en 3ª, 4ª y 6ª, que tampoco faltan en el poema.

El acento extrarrítmico también tiene una notable presencia. Hay dos casos que merecen ser comentados. El primero se refiere a los versos con acentos en 1ª, 3ª y 6ª. Aquí sí hemos actuado considerando el conjunto de todos ellos y los hemos analizado como anapésticos con acento extrarrítmico en la primera sílaba.

El segundo caso contempla los hemistiquios acentuados en 1ª, 4ª y 6ª. Los hemos analizado como versos de ritmo mixto, ya que suelen situarse en posiciones determinadas dentro de series yámbicas a las que aportan un tipo de cadencia especial. También sería posible, si pretendemos un modelo de ejecución más uniforme, calificarlos como yámbicos con acento extrarrítmico en la primera sílaba.

Todo lo que hemos dicho nos da idea de la complejidad y de la riqueza rítmicas en que nos movemos. El *Coloquio de los centauros* es un poema polifónico que brinda la opción de adoptar diferentes modelos de ejecución y, en función de estos, obtener múltiples ejemplos de ejecución de la obra.

c/ Pausas y encabalgamientos.

-Pausa de final de verso.

Hay que añadir una sílaba métrica más a los versos 32, 33, 55, 56, 167 y 168 por tener finales agudos. Aunque su lugar más frecuente de ubicación es el final del primer hemistiquio, encontramos palabra esdrújula al final de los versos 151 y 152, con la consiguiente reducción de una sílaba métrica. Se produce encabalgamiento versal entre los versos: 1-2, 2-3, 15-16, 37-38, 45-46, 46-47, 49-50, 72-73, 85-86, 104-105, 125-126, 170-171, 171-172 y 209-210 (sirremáticos suaves); 42-43, 57-58, 86-87 y 177-178 (sirremáticos abruptos); 3-4, 19-20, 35-36 y 145-146 (oracionales suaves); y 8-9 (oracional abrupto).

En el *Coloquio de los centauros* se pierde la esticomitia versal que caracteriza la primera sección de *Prosas profanas*. El carácter dialogado de esta segunda sección es una de las causas de la aparición de numerosos encabalgamientos versales, veintidós en total.

-Pausa interior. No hay finales agudos en los primeros hemistiquios. Hay que descontar una sílaba, por *final esdrújulo*, en el primer hemistiquio de los versos 14, 15, 17, 47, 49, 116, 127, 128, 134, 138, 156, 164 y 199. Los encabalgamientos mediales tienen lugar en los versos: 6, 16, 19, 22, 24, 26, 27, 28, 31, 32, 35, 56, 65, 70, 71, 79, 80, 81, 83, 92, 93, 97, 112, 113, 115, 119, 120, 125, 130, 135, 137, 142, 144, 147, 153, 155, 157, 158, 167, 168, 169, 180, 184, 185, 186, 190, 191, 193, 205, 207 (sirremáticos suaves); 45, 61, 85, 105, 107, 108, 111 (sirremáticos abruptos); y 41, 46, 66, 67, 77, 82, 91, 159, 165, 170, 173, 179 y 208 (oracionales suaves). Los sirremas divididos corresponden a las estructuras: N / complemento determinativo y N / adjetivo.

Aunque en este poema no podemos hablar ya de esticomitia versal, el encabalgamiento medial sigue siendo el más frecuente, con 70 casos frente a las 22 apariciones de encabalgamiento versal.

d/ Rima. La serie de alejandrinos que conforma el poema presenta rima consonante pareada. Esta rima es, básicamente, llana. Hay seis versos con rima oxítona y dos con rima dactílica. Hemos comentado en el análisis de la primera sección que Rubén Darío emplea la rima esdrújula en contadísimas ocasiones, ya que tiende a usar las palabras proparoxítonas al final de los primeros hemistiquios.

e/ Clasificación y descripción de los versos.

El conjunto del poema muestra un patrón polirrítmico sobre la base de un contexto yámbico.

Como ya hemos hecho constar en el apartado relativo a la acentuación, la frecuente aparición de acentos extrarrítmicos y antirrítmicos plantea dudas sobre la calificación del tipo de muchos ejemplos de verso. Esto brinda la posibilidad de efectuar múltiples ejemplos de ejecución, en consonancia con los modelos de ejecución que se adopten. Nosotros no hemos adoptado un modelo único. En cada tipo rítmico proponemos, basándonos en nuestra percepción particular del ritmo y en el contenido conceptual que deseamos resaltar, un modelo de ejecución que, claro está, no es más que una posibilidad dentro del amplio abanico interpretativo que ofrece esta obra polifónica.

-Total de versos con ritmo yámbico: 113.

-Ejemplo de versos que siguen fielmente el modelo: 44,176,195 y 196.

Total: 4.

-Ejemplo de versos que no tienen todos los acentos del modelo: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 9, 16, 20, 22, 23, 24, 26, 28, 32, 33, 36, 38, 39, 41, 42, 47, 48, 49, 50, 58, 61, 64, 65, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 79, 80, 84, 88, 93, 95, 96, 97, 98, 100, 101, 103, 104, 105, 106, 110, 111, 112, 113, 115, 117, 118, 120, 123, 124, 127, 128, 130, 132, 134, 135, 136, 138, 140, 141, 143, 148, 149, 150, 151, 153, 154, 155, 157, 158, 159, 163, 164, 168, 169, 170, 171, 172, 174, 175, 177, 178, 179, 180, 182, 183, 185, 186, 191, 198, 201, 202, 203, 204, 205, 209 y 210. Total: 109.

-Ejemplo de versos con acentos extrarrítmicos: 39. Total: 1.

-Ejemplo de versos con acentos antirrítmicos: 3, 5, 6, 41, 48, 93, 95, 96, 106, 111, 112, 115, 120, 123, 132, 134, 135, 138, 153, 157, 177, 182 y 191. Total: 23.

-Propuesta de modelo de ejecución: Lectura rítmica, desacentuando las palabras con acento antirrítmico.

-Propuesta de ejemplo de ejecución: A manera de ilustración, presentamos tres casos:

ês-ún-mîs-mo-se-crê-to / **yês**-ú-na-mís-ma-nór-ma 48
(2, 6: yámbico / 2, 4, 6: yámbico)
sin-tió-**que**ûn-nóm-**brehar**-mó-(ni)-co / so-nó-ro-co-**mo**ûn-vér-so 106
(2, 4, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)
su-piél-de-flór-aûn-hú-(me)-da / es-tá-**de**â-gua-ma-rí-na 134
(2, 4, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)

-Total de versos con ritmo anapéstico: 13.

-Ejemplo de versos que siguen fielmente el modelo: 25 y 43. Total: 2.

-Ejemplo de versos con acentos extrarrítmicos: 8, 21, 68, 85, 144, 206 y 212. Total: 7.

-Ejemplo de versos con acentos antirrítmicos: 190. Total: 1.

-Ejemplo de versos con acentos extrarrítmicos y antirrítmicos: 53, 54 y 56. Total: 3.

-Propuesta de modelo de ejecución: Lectura rítmica, desacentuando las palabras con acentos extrarrítmicos y antirrítmicos. Elegimos este modelo porque hay un escaso número de versos anapésticos, que suelen aparecer de forma aislada entre series largas de yámbicos. En estas circunstancias, pensamos que convendría definir nítidamente el ritmo con acentos solo en 3ª y 6ª sílabas.

-Propuesta de ejemplo de ejecución:

Yô-yen-sé-res-te-rrés-tres / **yha**-bi-tán-tes-ma-rí-nos 21
(3, 6: anapéstico / 3, 6: anapéstico)
tô-da-fór-**maês**-ûn-gés-to / û-na-cí-**fra**ûn-e-níg-ma 53
(3, 6: anapéstico / 3, 6: anapéstico)
yhây-ûn-ál-**maen**-câ-**daú**-na / de-las-gó-tas-del-már-[-] 56
(3, 6: anapéstico / 3, 6: anapéstico)

-Total de versos con ritmo mixto: 3.

-Ejemplo de versos que siguen fielmente el modelo: 37, 137, 160. Total: 3.

-Propuesta de modelo de ejecución: Lectura rítmica.

-Propuesta de ejemplo de ejecución: Todos nuestros ejemplos de ejecución coinciden con los ejemplos de verso.

-Total de versos polirrítmicos yámbico/anapéstico: 19.

-Ejemplo de versos que siguen fielmente el modelo: 87. Total: 1.

-Ejemplo de versos que no tienen todos los acentos del modelo: 12, 19, 27, 31, 55, 57, 78, 81, 90, 102, 109, 139, 161, 166 y 192. Total: 15.

-Ejemplo de versos con acentos extrarrítmicos: 167 y 192. Total: 2.

-Ejemplo de versos con acentos antirrítmicos: 19, 90, 107, 109 y 145. Total: 5.

-Ejemplo de versos con acentos extrarrítmicos y antirrítmicos: 55 y 166. Total: 2.

-Propuesta de modelo de ejecución: Lectura rítmica, desacentuando las palabras con acento extrarrítmico y las palabras con acento antirrítmico.

-Propuesta de ejemplo de ejecución:

câ-**dahó**-ja-de-câ-**daár**-bol / cân-**taûn**-pró-pio-can-tár-[-] 55
(2, 6: yámbico / 3, 6: anapéstico)

Gri-né-o-so-**breel**-mún-do / tiê-**neûn**-á-ni-ma-tó-do 166
(2, 6: yámbico / 3, 6: anapéstico)

-Total de versos polirrítmicos anapéstico/yámbico: 16.

-Ejemplo de versos que siguen fielmente el modelo: 62 y 67. Total: 2.

-Ejemplo de versos que no tienen todos los acentos del modelo: 18, 29, 46, 52, 60, 63, 83, 92, 152, 181, 193 y 207. Total: 12.

-Ejemplo de versos con acentos extrarrítmicos: 29, 52, 86 y 188. Total: 4.

-Ejemplo de versos con acentos antirrítmicos: 193 y 207. Total: 2.

-Propuesta de modelo de ejecución: Lectura rítmica, desacentuando las palabras con acento extrarrítmico y las palabras con acento antirrítmico.

-Propuesta de ejemplo de ejecución:

Hê-a-quí-que-re-ná-cen / los-láu-ros-mi-le-ná-rios 29
(3, 6: anapéstico / 2, 6: yámbico)

yen-su-diés-**traû**-na-có-pa / con-á-gua-del-ol-ví-do 193
(3, 6: anapéstico / 2, 6: yámbico)

-Total de versos polirrítmicos yámbico/mixto: 19.

-Ejemplo de versos que siguen fielmente el modelo: 133. Total: 1.

-Ejemplo de versos que no tienen todos los acentos del modelo: 10, 15, 34, 66, 69, 82, 116, 122, 126, 129, 131, 146, 162, 197, 199, 208 y 211. Total: 17.

-Ejemplo de versos con acentos antirrítmicos: 10, 34 y 187. Total: 3.

-Propuesta de modelo de ejecución: Lectura rítmica, desacentuando las palabras con acento antirrítmico.

-Propuesta de ejemplo de ejecución:

des-piér-ta-**yes**-tre-mé-ce / **lahó**-ja-del-lau-rêl-ró-sa 10
(2, 6: yámbico / 1, 6: mixto)

aûn-pré-sas-en-las-crí-nes / tié-nes-a-bé-jas-grié-gas 34
(2, 6: yámbico / 1, 4, 6: mixto)

La-Muér-te-Yó-**lahê**-vís-to / **Noés**-de-ma-crá-**day**-mús-tia 187
(2, 4, 6: yámbico / 1, 4, 6: mixto)

-Total de versos polirrítmicos mixto/yámbico: 21.

-Ejemplo de versos que siguen fielmente el modelo: 11, 51 y 200. Total: 3.

-Ejemplo de versos que no tienen todos los acentos del modelo: 13, 14, 30, 40, 45, 94, 99, 108, 114, 119, 121, 125, 142, 147, 156, 165, 173 y 184. Total: 18.

-Ejemplo de versos con acentos antirrítmicos: 108. Total: 1.

-Propuesta de modelo de ejecución: Lectura rítmica, desacentuando las palabras con acento antirrítmico.

-Propuesta de ejemplo de ejecución:

siém-**preel**-ve-lóz-A-quí-les / sus-tén-ta-**sue**-xis-tén-cia 40
(1, 4, 6: mixto / 2, 6: yámbico)

hí-zo-ge-mír-la-tié-rra / **dea**-mór-fuê-pa-**rael**-hóm-bre 108
(1, 4, 6: mixto / 2, 6: yámbico)

-Total de versos polirrítmicos anapéstico/mixto: 4.

-Ejemplo de versos que siguen fielmente el modelo: 91. Total: 1.

-Ejemplo de versos con acentos extrarrítmicos: 59 y 35. Total: 2.

-Ejemplo de versos con acentos antirrítmicos: 194. Total: 1.

-Propuesta de modelo de ejecución: Lectura rítmica, desacentuando las palabras con acento extrarrítmico y las palabras con acento antirrítmico.

-Propuesta de ejemplo de ejecución:

ûn-mis-té-**rioy**-re-vé-la / ú-**nai**-ni-ciál-**laes**-pú-ma 59
(3, 6: anapéstico / 1, 4, 6: mixto)

A-sus-piés-co-**moûn**-pé-rro / yá-**ceûn**-a-mór-dor-mí-do 194
(3, 6: anapéstico / 1, 4, 6: mixto)

-Total de versos polirrítmicos mixto/anapéstico: 4.

-Ejemplo de versos que siguen fielmente el modelo: 7. Total: 1.

- Ejemplo de versos con acentos extrarrítmicos: 89 y 189. Total: 2.
- Ejemplo de versos con acentos antirrítmicos: 17. Total: 1.
- Propuesta de modelo de ejecución: Lectura rítmica, desacentuando las palabras con acento extrarrítmico o antirrítmico.

-Propuesta de ejemplo de ejecución:

Ván-en-ga-ló-pe-rít-(mi)-co / Jun-**toaûn**-frés-co-bos-cá-je 17
(1, 4, 6: mixto / 3, 6: anapéstico)

Niês-la-tor-cáz-be-níg-na / **niês**-el-cuér-vo-pro-tér-vo 89
(1, 4, 6: mixto / 3, 6: anapéstico)

És-se-me-ján-**tea**-Diá-na / câs-**tay**-vír-gen-co-**moé**-lla 189
(1, 4, 6: mixto / 3, 6: anapéstico)

2.1.2.2. Síntesis: el *alejandrino* en el conjunto de las secciones I y II de *Prosas profanas y otros poemas*.

Tipo rítmico		Total	%	
Yámbico		157	49 %	
Anapéstico		62	19 %	
Mixto		6	2 %	
Polirrítmico	Yámbico/anapéstico	19	95	30 %
	Anapéstico/yámbico	17		
	Yámbico/mixto	23		
	Mixto/yámbico	28		
	Anapéstico/mixto	4		
	Mixto/anapéstico	4		
Total de versos		320		
Acentos		Total	%	
Versos que siguen fielmente el modelo (con todos los acentos rítmicos y sin acentos no rítmicos)		44	14 %	
Versos a los que falta algún acento rítmico (pero sin acentos no rítmicos)		173	54 %	
Total de versos que tienen solo acentos rítmicos		217	68 %	
Versos con acentos extrarrítmicos		27	8 %	
Versos con acentos antirrítmicos		66	21 %	
Versos con acentos extrarrítmicos y antirrítmicos		10	3 %	
Total de versos con acentos no rítmicos		103	32 %	

2.1.2.3. El alejandrino en la métrica española.

Las primeras muestras del alejandrino en la métrica castellana son anteriores a las del dodecasílabo compuesto. Ya en el primer tercio del siglo XIII, en el ámbito del Mester de Clerecía, aparece el cultivo del alejandrino en el anónimo *Libro de Alexandre*, tomando el modelo francés del *Roman d'Alexandre* de Lambert le Tors y Alexandre de Berney. Las series monorrimas, de extensión variable, del poema francés se estabilizan en cuartetos monorrimos, *cuaderna vía*, en la versificación castellana. Desde la obra de Gonzalo de Berceo hasta la de Pero López de Ayala, junto a poemas de autor desconocido, podemos encontrar una interesante muestra del uso del alejandrino. Se trata de un verso de hemistiquios iguales (7 + 7), en el que no se emplea la sinalefa y cuyo rigor en el cómputo silábico se va relajando a medida que nos adentramos en el siglo XIV. Desde el principio encontramos los tipos rítmicos que acabamos de analizar en la obra de Rubén Darío: yámbico, anapéstico, mixto y los seis tipos polirrítmicos a los que da lugar la combinación de dos hemistiquios de diferente ritmo. Estos alejandrinos suelen componer contextos polirrítmicos sin un patrón constante, aunque hay cuadernas que mantienen el mismo tipo en los hemistiquios de todos sus versos. El empleo del alejandrino desaparece durante el siglo XV. A mediados del siglo XVI reaparece el alejandrino en una canción de la *Diana* de Gil Polo. Ya no se agrupa en cuaderna vía, sino que se alterna con heptasílabos, compartiendo ambos el tipo yámbico. También hay muestras de sonetos alajandrinos. En el siglo XVII es usado escasamente, hay algunas muestras en autores destacados, tal es el caso de Pedro de Espinosa. En el período neoclásico, encontramos el alejandrino polirrítmico en obras de Cándido María Trigueros y de Tomás Antonio Sánchez. El tipo yámbico, con acentos en la segunda y sexta sílabas, es utilizado por Alberto Lista en la composición *El deseo*. También aparece el alejandrino a la francesa en autores como Iriarte y Moratín. A mediados del siglo XIX, el alejandrino alcanza un cultivo más extenso, tanto en España como en América, sobre todo en su modalidad yámbica, aunque tampoco faltan muestras de los tipos anapéstico y polirrítmico. En el Modernismo, el alejandrino se emplea en todas sus variedades y alcanza un desarrollo tal, que se convierte en uno de los metros principales junto al dodecasílabo, el eneasílabo, el endecasílabo y el octosílabo. La imitación del

modelo francés propiciará que el alejandrino experimente una serie de interesantes modificaciones de las que Rubén Darío es uno de sus principales artífices. Sin embargo, en los poemas de *Prosas profanas* que son objeto de estudio en este pequeño trabajo no vamos a tener constancia palpable de ellas, ya que en estos poemas encontramos, sobre todo, un Rubén virtuoso en el manejo de las formas clásicas. En la época posmodernista disminuye la frecuencia de uso del alejandrino en relación con el endecasílabo, sobre todo en las formas correspondientes a sonetos, sextetos y pareados. Sus manifestaciones más frecuentes aparecen bajo las formas de cuarteto cruzado, serie arromanzada y verso suelto. Los tipos rítmicos suelen ser los mismos que aparecen en el Modernismo, con predominio de la forma polirrítmica. Se producen, no obstante, modificaciones importantes. Entre ellas es destacable la tendencia a evitar el tipo de encabalgamiento donde el primer hemistiquio terminaba en partícula átona o en palabra dividida (Navarro, 1956: 481).

3. CONCLUSIONES

3.1. Interpretación de los rasgos métricos observados

En las dos primeras secciones de *Prosas profanas y otros poemas*, Rubén Darío utiliza utiliza dos tipos fundamentales de verso compuesto: el dodecasílabo y el alejandrino. En ambos casos, los elementos rítmicos del verso se utilizan siguiendo las pautas de uso normal de la lengua ordinaria.

La división silábica del verso se basa en la sílaba fonológica y en las tendencias de pronunciación del habla culta ordinaria: la sinalefa se produce casi siempre, siendo muy raros los casos de dialefa, todos ellos motivados por las razones de tipo estilístico que hemos comentado en la parte del análisis. Aún más escaso es el empleo de la sinéresis y la diéresis es prácticamente inexistente.

Los acentos se mantienen en su lugar natural, sin que haya necesidad de dislocarlos para que las secuencias rítmicas del verso encajen en sus correspondientes patrones métricos. Solo con el fin de mostrar de forma más nítida el patrón acentual del modelo de verso, vemos necesaria la propuesta de algunos ejemplos de ejecución en los que se desacentúan palabras tónicas. Tampoco es necesaria la acentuación rítmica de palabras átonas, aunque sería

factible algún modelo de ejecución que se basara en esta posibilidad con el fin de mantener el mismo tipo rítmico en series largas que se ven interrumpidas por la aparición aislada de un verso que altera levemente el esquema unitario.

El uso de la pausa marca una tendencia muy clara: en la medial suelen producirse numerosos encabalgamientos, la mayoría de tipo sirremático suave, mientras que en la pausa versal prevalece la esticomitía, con muy pocos encabalgamientos que, en este caso, suelen ser de tipo oracional. Esta tendencia pausal va asociada con otra: las palabras esdrújulas, en pequeñas dosis, aparecen al final del primer hemistiquio y las agudas, en mayor proporción, se presentan al final del verso.

La rima, en consonancia con lo dicho en el párrafo anterior, suele ser llana. Hay, no obstante, manifestación de la rima oxítona, que forma parte del esquema composicional de algunos poemas. La rima dactílica solo tiene una presencia incidental. Su ubicación corresponde al final del verso, solamente hemos encontrado dos casos de rima interna. En la mayoría de los poemas adopta la forma consonante y la disposición cruzada o alterna, aunque también hay ejemplos de rima pareada y esquemas de distribución propios de la estrofa en que se materializa el poema. No falta tampoco la rima asonante y aguda, empleada en los versos pares, aunque solo se manifiesta en un poema.

En el tratamiento de estos constituyentes esenciales del verso, tanto en el dodecasílabo como en el alejandrino, nos encontramos a un Rubén Darío que usa los recursos que le brinda la lengua española de forma magistral, modélica, y, por esa razón, clásica. No hace aquí alarde de recursos novedosos, al contrario, hace una exhibición de eficacia creadora al lograr que su verso fluya suave y armoniosamente sin tener que aplicar apenas los privilegios que las licencias métricas otorgan al poeta. Quizás Rubén Darío quiere establecer aquí los cimientos sólidos sobre los que asentar posteriores variantes innovadoras. En el fragmento de obra que analizamos, la innovación radica en el uso virtuoso de los elementos esenciales del verso para darle a este una gran solidez, a la vez que una enorme flexibilidad, y, sobre todo, una asombrosa naturalidad.

Las modificaciones innovadoras tienen lugar en lo referente a la estructura de las estrofas de los poemas y al tipo de verso que las constituye. Versos compuestos como el dodecasílabo y el alejandrino van a tomar el lugar que en

nuestra tradición métrica ocupaba el endecasílabo: estrofas como el terceto, el cuarteto y el sexteto o estructuras poemáticas como el soneto.

3.2. El uso de los tipos rítmicos en el verso compuesto

Tanto el dodecasílabo como el alejandrino se manifiestan en combinaciones polirrítmicas. Solo hay un poema, *Sonatina*, que mantiene el mismo tipo rítmico, el anapéstico, desde el principio hasta el final. En los demás poemas se alternan versos con diferentes esquemas acentuales. Siempre hay una base rítmica predominante, trocaica para el dodecasílabo y yámbica para el alejandrino. Los versos que constituyen esta base se agrupan en series que oscilan entre tres y cinco versos. Entre ellas aparecen versos con otros esquemas rítmicos. Estos últimos mantienen el mismo tipo rítmico en sus dos hemistiquios, en unas ocasiones, o combinan hemistiquios con ritmo diferente, en otras.

El resultado es un conjunto armonioso en el que se percibe un fondo constanste enriquecido con múltiples matices.

En los poemas constituidos por *dodecasílabos*, el ritmo trocaico se manifiesta en el cincuenta por ciento de los versos, el anfibráquico está presente en el veinte por ciento de ellos y el verso polirrítmico, en disposición trocaico-anfibráquica o anfibráquico-trocaica, ocupa el treinta por ciento.

Más significativa aún que la alternancia de tipos rítmicos es la posición de los acentos dentro del verso. El ochenta y cinco por ciento de los versos solo tienen acentos rítmicos. Únicamente el quince por ciento contiene acentos no rítmicos. Esto nos puede dar una idea clara de la nitidez y de la suavidad con la que fluyen los poemas que emplean el metro dodecasílabo. Muy posiblemente sean estas cualidades las que hacen ser a Rubén Darío un poeta tan singular.

Con el *alejandrino*, Rubén sigue una estrategia distributiva muy similar. El tipo básico, el yámbico, supone, al igual que el trocaico en el caso de dodecásilabo, el cincuenta por ciento del total de los versos de los poemas. El anapéstico constituye el veinte por ciento y el mixto, solo un dos por ciento. El tipo polirrítmico alcanza el treinta por ciento, distribuyéndose en las seis combinaciones rítmicas posibles que pueden adoptar sus hemistiquios.

Las posiciones acentuales, sin embargo, difieren con respecto a lo que observábamos en el dodecasílabo. Aunque los alejandrinos también manifiestan una gran nitidez, el porcentaje de versos con acentos exclusivamente rítmicos desciende ligaramente para situarse en torno al setenta por ciento, mientras que los versos que contienen acentos no rítmicos alcanzan el treinta por ciento.

3.3. Justificación de los presupuestos contenidos en la hipótesis de partida

Si bien podemos relacionar la sensación de armonía que, como lectores, percibimos en las composiciones de Rubén Darío con la hábil combinación que el poeta hace de los versos de diferente tipo rítmico, y la fluidez y la sonoridad de sus versos con el empleo magistral de las posiciones del acento, nítidamente definidas al usar las acentuaciones no rítmicas de manera muy precisa y selectiva; nos percatamos de que no podemos dar aún respuesta a la segunda interrogante que planteábamos al principio. Hemos expuesto algunas de las características confieren su sonoridad y fluidez al verso compuesto de Rubén, pero no podemos señalar, basándonos en los datos de este pequeño trabajo, en qué medida esas señas definitorias delimitan su estilo versificador frente a la obra de otros poetas que también emplean el verso dodecasílabo y el verso alejandrino. Para ello sería necesario, como mínimo, realizar varios estudios, similares a este, donde analizáramos los versos de otros autores destacados anteriores a Rubén Darío, de su misma generación y de épocas posteriores.

Nos haría ilusión acometer esta labor en los estudios de postgrado y analizar el verso compuesto, por ejemplo, de José Asunción Silva, José Santos Chocano, Manuel Machado, Antonio Machado o Federico García Lorca. Aquí queda nuestro compromiso.

BIBLIOGRAFÍA

Biografía, época, obra y estilo de Rubén Darío:

- BELLINI, Giuseppe (1977). *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Castalia.
- CARILLA, Emilio (1967). *Una etapa decisiva de Darío: Rubén Darío en la Argentina*. Madrid: Gredos.
- DARÍO, Rubén (1993). *Prosas profanas y otros poemas*. Edición de Ignacio Zuleta. Madrid: Castalia. 1ª ed., 2015.
- DARÍO, Rubén (1998). *Prosas profanas y otros poemas*. Edición de Ricardo Llopesa. Barcelona: Espasa. 5ª ed., 2013.
- MADRIGAL, Luis Íñigo (coord.); et al. (1987). *Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo II: Del Neoclasicismo al Modernismo*. Madrid: Cátedra.
- MARCO, Joaquín (1987). *Literatura hispanoamericana: Del Modernismo a nuestros días*. Madrid: Espasa Calpe.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B.; y RODRÍGUEZ CÁCERES, Milagros (1986). *Manual de literatura española. Tomo VIII: Generación de fin de siglo. Introducción, líricos y dramaturgos*. Pamplona: Cénlit ediciones.

Teoría métrica sobre el verso compuesto:

- BAEHR, Rudolf (1973). *Manual de versificación española*. Traducción y adaptación de K. Wagner y F. López Estrada. Madrid: Gredos.
- BALBÍN LUCAS, Rafael de (1975). "El verso compuesto". En BALBÍN LUCAS, Rafael de. *Sistema de rítmica castellana*. Madrid: Gredos. 3ª ed. aumentada, 366-376.
- BELLO, Andrés (1859). *Principios de la ortología y métrica de la lengua castellana*. Santiago de Chile: La Opinión. [Disponible también en internet]
- CARBALLO PICAZO, Alfredo (1956). *Métrica española*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José (1988). *Métrica y poética: Bases para la fundamentación de la métrica en la teoría literaria moderna*. Madrid: UNED. 2ª ed., 2010.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José (1999a). *Diccionario de métrica española*. Madrid: Alianza Editorial.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José (1999b). "Los conceptos de modelo y ejemplo de verso, y de ejecución". En DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José. *Estudios de métrica*. Madrid: UNED. 1ª reimp., 2004, 23-43.

- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José (2001). *Análisis métrico y comentario estilístico de textos literarios*. Madrid: UNED. 1ª ed., 4ª reimp., 2007.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José (2005). *Elementos de métrica española*. Valencia: Tirant lo Blanch.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José (2014). *Métrica española*. Madrid: UNED.
- GALDI, L. (1968). “Reflexions sur la structure de l'alexandrin néolatin”. En QUILIS, Antonio; CARRIL, Ramón B.; y CANTARERO, Margarita (eds.). *Actas del XI Congreso Internacional de Lingüística Románica*. Madrid: RFE, 3, 1643-1652.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro (1961). *Estudios de versificación española*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Departamento Editorial.
- JAKOBSON, Roman (1960). “Lingüística y poética”. En JAKOBSON, Roman. *Ensayos de lingüística general*. Traducción de Josep M. Pujol y Jem Cabanes. Barcelona: Ariel, 1984, 347-395.
- LAPESA MELGAR, Rafael (1964). *Introducción a los estudios literarios*. Salamanca: Anaya. Reimp., 1971.
- NAVARRO TOMÁS, Tomás (1956). *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva*. Barcelona: Labor. 7ª ed., 1986.
- QUILIS, Antonio (1984). *Métrica española*. Barcelona: Editorial Ariel. 12ª ed. actualizada y ampliada, 2000.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2010). *Ortografía de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe.
- SPANG, Kurt (1983). *Ritmo y versificación: Teoría y práctica del análisis métrico y rítmico*. Murcia: Universidad de Murcia.
- SPANG, Kurt (1993). *Análisis métrico*. Pamplona: EUNSA.
- Análisis y comentario de la técnica poética de Rubén Darío:
- CAMURATI, Mireya (1974). “Un capítulo de versificación modernista: El poema de cláusulas rítmicas”. *Bulletin Hispanique*, 76, 286-315.
- DÍEZ ECHARRI, Emiliano (1957). “Métrica modernista: Innovaciones y renovaciones”. *Revista de Literatura*, 11, 102-120.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José (1999a). “Métrica y poética en Rubén Darío”. En DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José. *Estudios de métrica*. Madrid: UNED. 1ª reimp., 2004, 45-67.

- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José (1999b). "El Modernismo en la formación del verso español contemporáneo". En DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José. *Estudios de métrica*. Madrid: UNED. 1ª reimp., 2004, 181-209.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José (2007). *Nuevos estudios de métrica*. Madrid: UNED.
- ESTÉVEZ RODRÍGUEZ, Ángeles. (1987). "La ruptura de la norma acentual en la poesía modernista: El ejemplo de Julio Herrera y Reissig". *Epos, Revista de Filología*, UNED, Madrid, III, 123-138.
- GARCÍA LORENZO, Luciano (1968). "Introducción al estudio de los sonetos de Rubén Darío". *RFE*, 51, 209-228.
- JIMÉNEZ MARTOS, Luis (1967). "La métrica de Rubén Darío". *La Estafeta Literaria*, (360-361), 25-26.
- LONNÉ, Enrique Francisco (1968). "Aspectos de la versificación de *Prosas profanas*". *Rubén Darío. Estudios reunidos en conmemoración del centenario 1867-1967*. La Plata, 242-290.
- MALDONADO DE GUEVARA, Francisco (1961). "Un soneto de Rubén Darío. Sobre *Urna votiva*". *Seminario-Archivo de Rubén Darío*. Madrid, 4, 5-12.
- NAVARRO TOMÁS, Tomás (1967). "Ritmo y armonía en los versos de Rubén Darío". En NAVARRO TOMÁS, Tomás. *Los poetas en sus versos. Desde Jorge Manrique a García Lorca*. Barcelona: Ariel. 2ª ed., 1982, 199-231.
- OLIVER BELMÁS, Antonio (1967). "Dislocación acentual en la poesía de Rubén Darío". *Cuadernos hispanoamericanos*, 212, 405-408. [Disponible en internet]
- OLIVER BELMÁS, Antonio (1968). *Este otro Rubén Darío*. Prólogo de Francisco Maldonado de Guevara. Madrid: Aguilar.
- PINILLA ÉCJIA, Mercedes (1957). *La métrica de Rubén Darío*. Tesis de la Universidad de Madrid.
- SIEBENMANN, Gustav (1969). "Sobre la musicalidad de la palabra poética: Disquisiciones aplicadas a algunos poemas de Rubén Darío". *Romanistisches Jahrbuch*, 20, 304-321.

ANEXO

1. Análisis métrico completo de todas las composiciones de *Prosas y otros poemas* en las que se emplea el verso compuesto.

1.1. *Prosas profanas.*

1.1.1. *Era un aire suave...*

É-raún-ái-re-suá-ve / de-pau-sá-dos-gí-ros

(1, 2, 3, 5: trocaico / 3, 5: trocaico)

el-há-daHar-mo-ní-a / rit-má-ba-sus-vué-los

(2, 5: anfibráquico / 2,5: anfibráquico)

eí-ban-frá-ses-vá-gas / y-té-nues-sus-pí-ros

(1, 3, 5: trocaico / 2, 5: anfibráquico)

en-tre-los-so-lló-zos / de-los-vio-lon-cé-los

(5: trocaico / 5: trocaico)

So-bre-la-te-rrá-za / jun-toa-los-ra-má-jes 5

(5: trocaico / 5: trocaico)

di-rí-a-seún-tré-(mo)-lo / de-lí-ras-e-ó-lias

(2, 4, 5: anfibráquico / 2, 5: anfibráquico)

cuan-doa-ca-ri-ciá-ban / los-se-dó-sos-trá-jes

(5: trocaico / 3, 5: trocaico)

so-breel-tá-lloer-guí-das / las-blán-cas-mag-nó-lias

(3, 5: trocaico / 2, 5: anfibráquico)

La-mar-qué-saEu-lá-lia / rí-sas-y-des-ví-os

(3, 5: trocaico / 1, 5: trocaico)

dá-baaún-tiém-po-mís-mo / pa-ra-dós-ri-vá-les 10

(1, 2, 3, 5: trocaico / 3, 5: trocaico)

el-viz-cón-de-rú-bio / de-los-de-sa-fí-os

(3, 5: trocaico / 5: trocaico)

yel-a-bá-te-jó-ven / de-los-ma-dri-gá-les

(3, 5: trocaico / 5: trocaico)

Cér-ca-co-ro-ná-do / con-hó-jas-de-ví-ña

(1, 5: trocaico / 2, 5: anfibráquico)

re-í-aen-su-más-(ca)-ra / Tér-mi-no-bar-bú-do

(2, 5: anfibráquico / 1, 5: trocaico)

y-co-moún-e-fé-bo / que-fué-seú-na-ní-ña 15

(3, 5: trocaico / 2, 3, 5: anfibráquico)

mos-trá-baú-na-Diá-na / su-már-mol-des-nú-do

(2, 3, 5: anfibráquico / 2, 5: anfibráquico)

Y-ba-joún-bos-cá-je / del-a-mór-pa-lés-tra

(3, 5: trocaico / 3, 5: trocaico)

so-bre-rí-co-zó-(ca)-lo / al-mó-do-de-Jó-nia

(3, 5: trocaico / 2, 5: anfibráquico)

con-ún-can-de-lá-bro / pren-dí-doen-la-diés-tra

(2, 5: anfibráquico / 2, 5: anfibráquico)

vo-lá-bael-Mer-cú-rio / de-Juán-de-Bo-ló-nia 20

(2, 5: anfibráquico / 2, 5: anfibráquico)

Laor-qués-ta-per-lá-ba / sus-má-gi-cas-nó-tas
(2, 5: anfibráquico / 2, 5: anfibráquico)
ún-có-ro-de-só-nes / a-lá-dos-seo-í-a
(1, 2, 5: anfibráquico / 2, 5: anfibráquico)
ga-lán-tes-pa-vá-nas / fu-gá-ces-ga-vó-tas
(2, 5: anfibráquico / 2, 5: anfibráquico)
can-tá-ban-los-dúl-ces / vio-lí-nes-deHun-grí-a
(2, 5: anfibráquico / 2, 5: anfibráquico)

Al-o-ír-las-qué-jas / de-sus-ca-ba-llé-ros 25
(3, 5: trocaico / 5: trocaico)
rí-e-rí-e-rí-e / la-di-ví-naEu-lá-lia
(1, 3, 5: trocaico / 3, 5 trocaico)
pues-són-su-te-só-ro / las-flé-chas-de-É-ros
(2, 5: anfibráquico / 2, 5: anfibráquico)
el-cín-to-de-Cí-pria / la-rué-ca-deOn-fá-lia
(2, 5: anfibráquico / 2, 5: anfibráquico)

Áy-de-quien-sus-mié-les / y-frá-ses-re-có-ja
(1, 5: trocaico / 2, 5: anfibráquico)
Áy-de-quien-del-cán-to / de-sua-mór-se-fí-e 30
(1, 5: trocaico / 3, 5: trocaico)
Con-sus-ó-jos-lín-dos / y-su-bó-ca-ró-ja
(3, 5: trocaico / 3, 5: trocaico)
la-di-ví-naEu-lá-lia / rí-e-rí-e-rí-e
(3, 5: trocaico / 1, 3, 5: trocaico)

Tié-nea-zú-les-ó-jos / és-ma-líg-nay-bé-lla
(1, 3, 5: trocaico / 1, 3, 5: trocaico)
cuan-do-mí-ra-viér-te / ví-va-lúz-ex-trá-ña
(3, 5: trocaico / 1, 3, 5: trocaico)
sea-só-maa-sus-hú-(me)-das / pu-pí-las-dees-tré-lla 35
(2, 5: anfibráquico / 2, 5: anfibráquico)
el-ál-ma-del-rú-bio / cris-tál-de-Cham-pá-ña
(2, 5: anfibráquico / 2, 5: anfibráquico)

Es-nó-che-de-fiés-ta / yel-bái-le-de-trá-jes
(2, 5: anfibráquico / 2, 5: anfibráquico)
os-tén-ta-su-gló-ria / de-triún-fos-mun-dá-nos
(2, 5: anfibráquico / 2, 5: anfibráquico)
La-di-ví-naEu-lá-lia / ves-tí-da-deen-cá-jes
(3, 5: trocaico / 2,5: anfibráquico)
ú-na-flór-des-tró-za / con-sus-tér-sas-má-nos 40
(1, 3, 5: trocaico / 3, 5: trocaico)

El-te-clá-dohar-mó-(ni)-co / de-su-rí-sa-fí-na
(3, 5: trocaico / 3, 5: trocaico)
a-laa-lé-gre-mú-(si)-ca / deún-pá-ja-roi-guá-la
(3, 5: trocaico / 1, 2, 5: anfibráquico)
con-los-(e)s-tac-cá-ti / deú-na-bai-la-rí-na
(5: trocaico / 1, 5: trocaico)
y-las-ló-cas-fú-gas / deú-na-co-le-giá-la
(3, 5: trocaico / 1, 5: trocaico)

A-mo-ró-so-pá-(ja)-ro /que-trí-nos-ex-há-la 45
(3, 5: trocaico / 2, 5: anfibráquico)

ba-joel- á-laa- vé-ces / o-cul-tán-doel- pí-co
(3, 5: trocaico / 3, 5: trocaico)

que-des-dé-nes-rú-dos / lán-za-ba-joel-á-la
(3, 5: trocaico / 1,5: trocaico)

ba-joel- á-laa-lé-ve / del-lé-vea-ba-ní-co
(3, 5: trocaico / 2, 5: anfibráquico)

Cuan-doa-mé-dia-nó-che / sus-nó-tas-a-rrán-que
(3, 5: trocaico / 2, 5: anfibráquico)

yen-ar-pé-gios-áu-(re)-os / gí-ma-Fi-lo-mé-la 50
(3, 5: trocaico / 1, 5: trocaico)

yel-e-búr-neo-cís-ne /so-breel-quié-toes-tán-que
(3, 5: trocaico / 3, 5: trocaico)

co-mo-blán-ca-gón-(do)-la / im-prí-ma-sues-té-la
(3, 5: trocaico / 2, 5: anfibráquico)

la-mar-qué-saa-lé-gre / lle-ga-ráal-bos-cá-je
(3, 5: trocaico / 3, 5: trocaico)

bos-cá-je-que-cú-bre / laa-má-ble-glo-rié-ta
(2, 5: anfibráquico / 2, 5: anfibráquico)

don-dehán-dees-tre-chár-la / los-brá-zos-deun-pá-je, 55
(2, 5: anfibráquico / 2, 5: anfibráquico)

que-sién-do-su-pá-je / se-rá-su-po-é-ta
(2, 5: anfibráquico / 2, 5: anfibráquico)

Al-com-pás-deun-cán-to / dear-tís-ta-del-tá-lia
(3, 5: trocaico / 2, 5: anfibráquico)

queen-la-brí-sae-rrán-te / laor-qués-ta-des-lí-e
(3, 5: trocaico / 2, 5: anfibráquico)

jun-toa-los-ri-vá-les / la-di-ví-naEu-lá-lia
(5: trocaico / 3, 5: trocaico)

la-di-ví-naEu-lá-lia / rí-e-rí-e-rí-e 60
(3, 5: trocaico / 1, 3, 5: trocaico)

Fué-cá-soen-el-tiém-po / del-réy-Luís-de-Frán-cia
(1, 2, 5: anfibráquico / 2, 3, 5: anfibráquico)

sól-con-cór-te-deás-tros / en-cám-pos-dea-zúr-[-]
(1, 3, 5: trocaico / 2, 5: anfibráquico)

Cuan-do-los-al-cá-(za)-res / lle-nó-de-fra-gán-cia
(5: trocaico / 2, 5: anfibráquico)

la-ré-giay-pom-pó-sa / ró-sa-Pom-pa-dúr¹²-[-]
(2, 5: anfibráquico / 1, 5: trocaico)

Fué-cuan-do-la-bé-lla / su-fál-da-co-gí-a 65
(1, 5: trocaico / 2, 5: anfibráquico)

con-dé-dos-de-nín-fa / bai-lán-doel- mi-nué-[-]
(2, 5: anfibráquico / 2, 5: anfibráquico)

y-de-los-com-pá-ses / el-rít-mo-se-guía
(5: trocaico / 2, 5: anfibráquico)

so-breel-ta-cón-ró-jo / lín-doy-lé-veel-pié-[-]
(4, 5: trocaico / 1, 3, 5: trocaico)

¹² Transcribimos la grafía *u* correspondiente al sonido [u] castellano en lugar de la forma *ou* francesa que figura en el texto original.

O-cuan-do-pas-tó-ras / de-flo-rí-dos-vá-lles
 (5: trocaico / 3, 5: trocaico)

or-ná-ban-con-cín-tas / sus-ál-bos-cor-dé-ros 70
 (2, 5: anfibráquico / 2, 5: anfibráquico)

yo-í-an-di-ví-nas / Tír-sis-de-Ver-sá-lles
 (2, 5: anfibráquico / 1, 5: trocaico)

las-de-cla-ra-ció-nes / de-sus-ca-ba-llé-ros
 (5: trocaico / 5: trocaico)

Fuéen-é-se-buén-tiém-po / de-dú-ques-pas-tó-res
 (1, 2, 4, 5: anfibráquico¹³ / 2, 5: anfibráquico)

dea-mán-tes-prin-cé-sas /y-tiér-nos-ga-lá-nes
 (2, 5: anfibráquico / 2, 5: anfibráquico)

cuan-**doen**-tre-son-rí-sas / y-pér-las-y-fló-res 75
 (5: trocaico / 2, 5: anfibráquico)

í-ban-las-ca-sá-cas / de-los-cham-be-lá-nes
 (1, 5: trocaico / 5: trocaico)

Fuéa-cá-soen-el-Nór-te / oen-el-Me-dio-dí-a
 (1, 2, 5: anfibráquico / 5: trocaico)

Yóel-tiém-po-**yel**-dí-a / **yel**-pa-ís-ig-nó-ro
 (1, 2, 5: anfibráquico / 3, 5: trocaico)

pe-ro-sé-**que**Eu-lá-lia / rí-e-to-da-ví-a
 (3, 5: trocaico / 1, 5: trocaico)

yés-crü-él-**ye**-tér-na / su-rí-sa-**de**-ó-ro 80
 (1, 3, 5: trocaico / 2, 5: anfibráquico)

1.1.2. Sonatina.

La-prin-cé-**saes**-tá-trís-te / qué-ten-drá-la-prin-cé-sa
 (3, 5, 6: anapéstico / 1, 3, 6: anapéstico)

Los-sus-pí-ros-**sees**-cá-pan / de-su-bó-ca-de-fré-sa
 (3, 6: anapéstico / 3, 6: anapéstico)

quehá-per-dí-do-la-rí-sa / **quehá**-per-dí-**doel**-co-lór-[-]
 (1, 3, 6: anapéstico / 3, 6: anapéstico)

La-prin-cé-**saes**-tá-pá-(li)-da / en-su-sí-lla-**de**-ó-ro
 (3, 5, 6: anapéstico / 3, 6: anapéstico)

es-tá-mú-**doel**-te-clá-do / de-su-clá-ve-so-nó-ro 5
 (2, 3, 6: anapéstico / 3, 6: anapéstico)

yen-ún-vá-**sool**-vi-dá-da / se-des-má-**yaú**-na-flór-[-]
 (2, 3, 6: anapéstico / 3, 4, 6: anapéstico)

El-jar-dín-pué-**blael**-triún-fo / de-los-pá-vos-re-á-les
 (3, 4, 6: anapéstico / 3, 6: anapéstico)

Par-lan-chí-na-la-dué-ña / dí-ce-có-sas-ba-ná-les
 (3, 6: anapéstico / 1, 3, 6: anapéstico)

y-ves-tí-do-de-ró-jo / pi-rue-té-**ael**-bu-fón-[-]
 (3, 6: anapéstico / 3, 6: anapéstico)

La-prin-cé-sa-nó-rí-e / la-prin-cé-sa-nó-sién-te 10
 (3, 5, 6: anapéstico / 3, 5, 6: anapéstico)

la-prin-cé-sa-per-sí-gue / por-el-cié-lo-**de**O-rién-te
 (3, 6: anapéstico / 3, 6: anapéstico)

¹³ Consideramos los acentos en 1ª y 4ª como antirrítmicos. En el *modelo de ejecución* que proponemos para este verso, desacentuamos esas dos sílabas.

la-li-bé-lu-la-vá-ga / **deú**-na-vá-**gai**-lu-sión-[-]
(3, 6: anapéstico / 1, 3, 6: anapéstico)

Piën-**saa**-cá-**soen**-el-prín-(ci)-pe / de-Gol-cón-dao-de-Chí-na
(1, 3, 6: anapéstico / 3, 6: anapéstico)

oen-el-**quehá**-de-te-ní-do / su-ca-rró-**zaar**-gen-tí-na
(3, 6: anapéstico / 3, 6: anapéstico)

pa-ra-vér-de-sus-ó-jos / la-dul-zú-ra-de-lúz-[-] 15
(3, 6: anapéstico / 3, 6: anapéstico)

Oen-el-réy-de-las-Ís-las / de-las-Ró-sas-fra-gán-tes
(3, 6: anapéstico / 3, 6: anapéstico)

en-el-**queés**-so-be-rá-no /de-los-clá-ros-dia-mán-tes
(3, 6: anapéstico / 3, 6: anapéstico)

oen- el-dué-**ñoor**-gu-lló-so / de-las-pér-las-**deOr**-múz-[-]
(3, 6: anapéstico / 3, 6: anapéstico)

Áy-La-pó-bre-prin-cé-sa / de-la-bó-ca-de-ró-sa
(1, 3, 6: anapéstico / 3, 6: anapéstico)

quíe-re-sér-go-lon-drí-na / quié-re-sér-ma-ri-pó-sa 20
(1, 3, 6: anapéstico / 1, 3, 6: anapéstico)

te-nér-á-las-li-gé-ras / ba-**joel**-cié-lo-vo-lár-[-]
(2, 3, 6: anapéstico / 3, 6: anapéstico)

ír-al-sól-por-**laes**-cá-la / lu-mi-nó-sa-**deún**-rá-yo
(1, 3, 6: anapéstico / 3, 5, 6: anapéstico)

sa-lu-dár-a-los-lí-rios / con-los-vér-sos-de-Má-yo
(3, 6: anapéstico / 3, 6: anapéstico)

o-per-dér-**seen**-el-vién-to / so-**breel**-trué-no-del-már-[-]
(3, 6: anapéstico / 3, 6: anapéstico)

Yá-nó-quíe-**reel**-pa-lá-cio / ni-la-rué-ca-de-plá-ta 25
(1, 2, 3, 6: anapéstico / 3, 6: anapéstico)

niel-hal-cón-en-can-tá-do / **niel**-bu-fón-es-car-lá-ta
(3, 6: anapéstico / 3, 6: anapéstico)

ni-los-cís-nes-u-ná-(ni)-mes / en-el-lá-go-**dea**-zúr-[-]
(3, 6: anapéstico / 3, 6: anapéstico)

Yes-tán-trís-tes-las-fló-res / por-la-flór-de-la-cór-te
(2, 3, 6: anapéstico / 3, 6: anapéstico)

los-jaz-mí-nes-**deO**-rién-te / los-ne-lúm-bos-del-Nór-te
(3, 6: anapéstico / 3, 6: anapéstico)

deOc-ci-dén-te-las-dá-lías / y-las-ró-sas-del-Súr-[-] 30
(3, 6: anapéstico / 3, 6: anapéstico)

Po-bre-cí-ta-prin-cé-sa / de-los-ó-jos-a-zú-les
(3, 6: anapéstico / 3, 6: anapéstico)

Es-tá-pré-**saen**-sus-ó-ros / es-tá-pré-**saen**-sus-tú-les
(2, 3, 6: anapéstico / 2, 3, 6: anapéstico)

en-la-jáu-la-de-már-mol / del-pa-lá-cio-re-ál-[-]
(3, 6: anapéstico / 3, 6: anapéstico)

el-pa-lá-cio-so-bér-bio / que-vi-gí-lan-los-guár-das
(3, 6: anapéstico / 3, 6: anapéstico)

que-cus-tó-dian-cien-né-gros / con-sus-cién-a-la-bár-das 35
(3, 6: anapéstico / 3, 6: anapéstico)

ún-le-brél-que-no-duér-me / **yún**-dra-gón-co-lo-sál-[-]
(1, 3, 6: anapéstico / 1, 3, 6: anapéstico)

Óh-quién-fué-**rahip**-si-pí-la / que-de-jó-la-cri-sá-(li)-da
(1, 2, 3, 6: anapéstico / 3, 6: anapéstico)

La-prin-cé-**saes**-tá-trís-te / La-prin-cé-**saes**-tá-pá-(li)-da
 (3, 5, 6: anapéstico / 3, 5, 6: anapéstico)
 Óh-vi-sión-a-do-rá-da / **deó**-ro-ró-**say**-mar-fíl-[-]
 (1, 3, 6: anapéstico / 1, 3, 6: anapéstico)
 Quién-vo-lá-**raa**-la-tié-rra / don-**deún**-prín-ci-**pee**-xís-te 40
 (1, 3, 6: anapéstico / 2, 3, 6: anapéstico)
 La-prin-cé-**saes**-tá-pá-(li)-da / La-prin-cé-**saes**-tá-trís-te
 (3, 5, 6: anapéstico / 3, 5, 6: anapéstico)
 más-bri-llán-te-**queel**-ál-ba / más-her-mó-so-**queA**-bríl-[-]
 (1, 3, 6: anapéstico / 1, 3, 6: anapéstico)

Cá-lla-cá-lla-prin-cé-sa / dí-**ceel**-há-da-ma-drí-na
 (1, 3, 6: anapéstico / 1, 3, 6: anapéstico)
 en-ca-bá-llo-con-á-las / ha-**ciaa**-cá-**seen**-ca-mí-na
 (3, 6: anapéstico / 3, 6: anapéstico)
 en-el-cín-to-**laes**-pá-da / **yen**-la-má-**noel**-a-zór-[-] 45
 (3, 6: anapéstico / 3, 6: anapéstico)
 el-fe-líz-ca-ba-llé-ro / que-**tea**-dó-ra-sin-vér-te
 (3, 6: anapéstico / 3, 6: anapéstico)
 y-que-llé-ga-de-lé-jos / ven-ce-dór-de-la-Muér-te
 (3, 6: anapéstico / 3, 6: anapéstico)
aen-cen-dér-te-los-lá-bios / con-su-bé-so-**dea**-mór-[-]
 (3, 6: anapéstico / 3, 6: anapéstico)

1.1.3. *Del campo.*

Pra-dé-ra-fe-líz-dí-a / Del-ré-gio-Bué-nos-Ái-res
 (2, 5, 6: yámbico / 2, 4, 6: yámbico)
 que-dá-ron-a-llá-lé-jos / el-fué-go-**yel**-her-vór-[-]
 (2, 5, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)
 hó-**yen**-tu-vér-de-triún-fo / ten-drán-mis-sué-ños-ví-da
 (1, 4, 6: mixto / 2, 4, 6: yámbico)
 res-pi-ra-ré-**tua**-lién-to / me-ba-ña-**réen**-tu-sól-[-]
 (4, 6: yámbico / 4, 6: yámbico)

Múy-bué-nos-dí-as-huér-to / Sa-lú-do-la-fres-cú-ra 5
 (1, 2, 4, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)
 que-bró-ta-de-las-rá-mas / de-tu-du-ráz-**noen**-flór-[-]
 (2, 6: yámbico / 4, 6: yámbico)
 for-má-da-de-ro-sá-les / tu-cá-lle-de-Flo-rí-da
 (2, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)
 mí-ra-pa-sár-la-Gló-ria / la-Bán-ca-**yel**-(e)¹⁴-pórt-[-]
 (1, 4, 6: mixto / 2, 6: yámbico)

Un-pá-ja-ro-po-é-ta / ru-**miáen**¹⁵-su-bú-che-vér-sos
 (2, 6: yámbico / 2, 4, 6: yámbico)
 chis-mó-**soy**-pe-tu-lán-te / char-lán-do-**vaún**-go-rrión-[-] 10
 (2, 6: yámbico / 2, 4, 6: yámbico)
 las-plán-tas-tre-pa-dó-ras / con-vér-san-de-po-lí-(ti)-ca
 (2, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)

¹⁴ Castellanzamos la pronunciación de la *s* líquida inglesa añadiendo una *e*, necesaria para que se constituya la quinta sílaba de este hemistiquio.

¹⁵ La sinéresis, combinada con la sinalefa, fuerza la dislocación acentual, diástole en este caso, adquiriendo la cualidad de tónica la vocal *a*, la más abierta del grupo.

las-ró-sas-y-los-lí-rios / del-ár-**tey**-del-a-mór-[-]
(2, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)

Ri-gién-do-su-cua-drí-ga / de-má-gi-cas-li-bé-(lu)-las
(2, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)

de-sué-ños-mi-llo-ná-rio / pá-**sael**- tra-vié-so-Púck¹⁶-[-]
(2, 6: yámbico / 1, 4, 6: mixto)

yes-plén-di-**daS**¹⁷-port-wó-man / en-su-ce-lés-te-cá-rro 15
(2, 6: yámbico / 4, 6: yámbico)

laem-pe-ra-tríz-Ti-tá-nia / se-guí-da-**deO**-be-rón-[-]
(4, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)

De-nó-che-cuan-do-mués-tra / su-mé-**dioa**-ní-llo-**deó**-ro
(2, 6: yámbico / 2, 4, 6: yámbico)

ba-**joel**-a-zúl-tran-quí-lo / **laa**-má-da-de-Pie-rrót-[-]
(4, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)

és-ú-na-fies-ta-pá-(li)-da / la-**queen**-el-huér-to-réi-na
(1, 2, 6: yámbico / 4, 6: yámbico)

tó-**caen**-la-lí-**rael**-ái-re / su dó-ré-mí-fá-sól¹⁸-[-] 20
(1, 4, 6: mixto / 2, 3, 4, 5, 6: yámbico)

Cu-rió-sas-las-vio-lé-tas / a-su-bal-cón-**sea**-só-man
(2, 6: yámbico / 4, 6: yámbico)

Yú-na-sus-pí-ra-lás-(ti)-ma / que-fál-**teel**-rui-se-ñór-[-]
(1, 4, 6: mixto / 2, 6: yámbico)

Los-síl-fos-a-com-pá-san / la-dán-za-de-las-brí-sas
(2, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)

en-ún-wal-púr-gis-vá-go / **dea**-ró-**may**-de-vi-sión-[-]
(2, 4, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)

De-prón-to-**seó**-**yeel**-é-co / del-grí-to-de-la-pám-pa 25
(2, 4, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)

brí-lla-co-**moú**-na-pués-ta / del-ar-gen-tí-no-sól-[-]
(1, 4, 6: mixto / 4, 6: yámbico)

yún-es-pec-trál-ji-né-te / co-**moú**-na-sóm-bra-crú-za
(1, 4, 6: mixto / 2, 4, 6: yámbico)

so-bre-**sues**-pál-**daún**-pón-cho / so-bre-su-fáz-do-lór-[-]
(4, 5, 6: yámbico / 4, 6: yámbico)

Quién-é-res-so-li-tá-rio / via-jé-ro-de-la-nó-che
(1, 2, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)

Yó-sóy-la-Po-e-sí-a / **queún**-tiém-**poa**-quí-rei-nó-[-] 30
(1, 2, 6: yámbico / 1, 2, 4, 6: yámbico)

Yó-só-**yel**-pos-trér-gáu-cho / que-pár-te-pa-ra-siém-pre
(1, 2, 5, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)

de-nues-tra-vié-ja-pá-tria / lle-ván-**doel**-co-ra-zón-[-]
(4, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)

¹⁶ La *u* de esta palabra inglesa asuena con la *o* en la pronunciación castellana.

¹⁷ Hacemos directamente la sinalefa con la *s* líquida sin recurrir en este caso a una *e* protética.

¹⁸ En el ejemplo de ejecución habrá que desacentuar rítmicamente las posiciones 3ª y 5ª para que se pueda percibir el ritmo yámbico de este hemistiquio.

1.1.4. Bouquet.

Un-po-é-**tae**-gré-gio / del-pa-ís-de-Frán-cia
(3, 5: trocaico / 3, 5: trocaico)
que-con-vér-sos-áu-(re)-os / a-la-**bóel**-a-mór-[-]
(3, 5: trocaico / 3, 5: trocaico)
for-**móun**-ra-**moar**-mó-(ni)-co / llé-no-**dee**-le-gán-cia
(2, 5: anfibráquico / 1, 5: trocaico)
en-su-Sin-fo-ní-a / en-Blán-co-Ma-yór-[-]
(5: trocaico / 2, 5: anfibráquico)

Yó-por-tí-for-má-ra / Blán-ca-de-li-ció-sa, 5
(1, 3, 5: trocaico / 1, 5: trocaico)
el-re-gá-lo-lí-(ri)-co / **deún**-blán-co-bou-quét-[-]
(3, 5: trocaico / 1, 2, 5: anfibráquico)
con-la-blán-**caes**-tré-lla / con-la-blán-ca-ró-sa
(3, 5: trocaico / 3, 5: trocaico)
queen-los-bé-llos-pár-ques / del-a-zúl-se-vé-[-]
(3, 5: trocaico / 3, 5: trocaico)

Hóy-que-tú-ce-lé-bras / tus-bó-das-de-nié-ve
(1, 3, 5: trocaico / 2, 5: anfibráquico)
tus-bó-das-de-vír-gen / con-el-sué-ño-són-[-] 10
(2, 5: anfibráquico / 3, 5: trocaico)
tó-das-tus-blán-cú-ras / Pri-ma-vé-ra-llué-ve
(1, 5: trocaico / 3, 5: trocaico)
so-bre-la-blán-cú-ra / de-tu-co-ra-zón-[-]
(5: trocaico / 5: trocaico)

Cí-rios-cí-rios-blán-cos / blán-cos-blán-cos-lí-rios
(1, 3, 5: trocaico / 1, 3, 5: trocaico)
cué-llo-de-los-cís-nes / mar-ga-rí-**taen**¹⁹-flór-[-]
(1, 5: trocaico / 3, 5: trocaico)
gá-las-de-**laes**-pú-ma / cé-ras-de-los-cí-rios 15
(1, 5: trocaico / 1, 5: trocaico)
yes-tré-llas-ce-lés-tes / tié-nen-tu-co-lór-[-]
(2, 5: anfibráquico / 1, 5: trocaico)

Yóal-en-viár-te-vér-sos²⁰ / de-mi-ví-**daa**-rrán-co
(1,3, 5: trocaico / 3, 5: trocaico)
la-flór-que-**teo**-fréz-co / blán-co se-ra-fín-[-]
(2, 5: anfibráquico / 1, 5: trocaico)
Mí-ra-có-mo-mán-cha / tu-cor-pí-ño-blán-co
(1, 3, 5: trocaico / 3, 5: trocaico)
la-más-ró-ja-ró-sa / **quehá-yen**-mi-jar-dín-[-] 20
(2, 3, 5: anfibráquico o trocaico²¹ / 1, 5: trocaico)

¹⁹ En la edición de Espasa (Darío, 1998: 79) y en la de la Biblioteca Virtual Cervantes (disponible en internet) aparece transcrita la palabra *margaritas*, que, al no hacer posible la sinalefa, daría lugar a un hemistiquio heptasilábico de ritmo anapéstico. Nosotros seguimos la edición de Castalia (Darío, 1993: 120).

²⁰ No hay encabalgamiento medial, ya que *de mi vida* no complementa a *versos* sino que es CCL del verbo *arranco*.

²¹ En nuestro ejemplo de ejecución nos vamos a decantar por la opción anfibráquica, dando énfasis al adverbio de cantidad *más* y desacentuado la tercera sílaba.

1.1.5. *El faisán.*

Dí-jo-sus-se-cré-tos / el-fai-sán-de-ó-ro

(1, 5: trocaico / 3, 5: trocaico)

en-el-ga-bi-né-te / mi-blán-co-te-só-ro

(5: trocaico / 2, 5: anfibráquico)

de-sus-clá-ras-rí-sas / el-di-ví-no-có-ro

(3, 5: trocaico / 3, 5: trocaico)

Las-bé-llas-fi-gú-ras / de-los-go-bé-li-nos

(2, 5: anfibráquico / 5: trocaico)

los-cris-tá-les-llé-nos / **dea**-ro-má-dos-ví-nos 5

(3, 5: trocaico / 3, 5: trocaico)

las-ró-sas-fran-cé-sas / en-los-vá-sos-chí-nos

(2, 5: anfibráquico / 3, 5: trocaico)

Las-ró-sas-fran-cé-sas / por-que-**fuéa**-lláen-Frán-cia

(2, 5: anfibráquico / 3, 4, 5: trocaico)

don-**deen**-el-re-tí-ro / de-la-dúl-**cees**-tán-cia

(5: trocaico / 3, 5: trocaico)

é-sas-frés-cas-ró-sas / dié-ron-su-fra-gán-cia

(1, 3, 5: trocaico / 1, 5: trocaico)

La-cé-**naes**-pe-rá-ba / Qui-tá-das-las-vén-das 10

(2, 5: anfibráquico / 2, 5: anfibráquico)

í-ban-míl-a-mó-res / de-flé-chas-tre-mén-das

(1, 3, 5: trocaico / 2, 5: anfibráquico)

en-a-qué-lla-nó-che / de-Car-nes-to-lén-das

(3, 5: trocaico / 5: trocaico)

La-ca-ré-ta-né-gra / se-qui-tó-la-ní-ña

(3, 5: trocaico / 3, 5: trocaico)

y-tras-el-pre-lú-dio / **deú**-naa-lé-gre-rí-ña

(5: trocaico / 1, 3, 5: trocaico)

a-pu-ró-mi-bó-ca / ví-no-de-su-ví-ña 15

(3, 5: trocaico / 1, 5: trocaico)

Ví-no-de-la-ví-ña / de-la-bó-ca-ló-ca

(1, 5: trocaico / 3, 5: trocaico)

quehá-cear-dér-el-bé-so / **queel**-mor-dís-**coin**-vó-ca

(1, 3, 5: trocaico / 3, 5: trocaico)

óh-los-blán-cos-dién-tes / de-la-ló-ca-bó-ca

(1, 3, 5: trocaico / 3, 5: trocaico)

En-su-bó-**caar**-dién-te / yó-be-bí-los-ví-nos

(3, 5: trocaico / 1, 3, 5: trocaico)

y-pín-zas-ro-sá-das / sus-dé-dos-di-ví-nos 20

(2, 5: anfibráquico / 2, 5: anfibráquico)

me-dié-ron-las-fré-sas / y-los-lan-gos-tí-nos

(2, 5: anfibráquico / 5: trocaico)

Yó-la-ves-ti-mén-ta / de-Pie-rrót-te-ní-a

(1, 5: trocaico / 3, 5: trocaico)

yaun-que-**mea**-le-grá-ba / **yaun**-que-me-re-í-a

(5: trocaico / 5: trocaico)

mo-rá-**baen**-*mi-ál*-ma / la-me-lan-co-lí-a

(2, 5: anfibráquico / 5: trocaico)

La-car-na-va-lés-ca / nó-che-lu-mi-nó-sa 25
(5: trocaico / 1, 5: trocaico)

dióa-mi-trís-**tees**-pí-(ri)-tu / la-mu-jér-her-mó-sa
(1, 3, 5: trocaico / 3, 5: trocaico)

sus-ó-jos-de-fué-go / sus-lá-bios-de-ró-sa
(2, 5: anfibráquico / 2, 5: anfibráquico)

Yen-el-ga-bi-né-te / del-ca-fé-ga-lán-te
(5: trocaico / 3, 5: trocaico)

élla-**seen**-con-trá-ba / con-su-nué-**voa**-mán-te
(1, 5: trocaico / 3, 5: trocaico)

pe-re-grí-no-pá-(li)-do / **deún**-pa-ís-dis-tán-te 30
(3, 5: trocaico / 1, 3, 5: trocaico)

Lle-gá-ban-los-é-cos / de-vá-gos-can-tá-res
(2, 5: anfibráquico / 2, 5: anfibráquico)

y-se-des-pe-dí-an / de-sus-a-za-há-res
(5: trocaico / 5: trocaico)

mí-les-de-pu-ré-zas / en-los-bu-le-vá-res
(1, 5: trocaico / 5: trocaico)

Y-cuan-**doel**-cham-pá-ña / me-can-tó-su-cán-to
(5: trocaico / 3, 5: trocaico)

por-ú-na-ven-tá-na / ví-**queún**-né-gro-mán-to 35
(2, 5: anfibráquico / 1, 2, 3, 5: trocaico)

de-nú-be-de-Fé-bo / cu-brí-**ael**-en-cán-to
(2, 5: anfibráquico / 2, 5: anfibráquico)

Y-dí-**jea**-laa-má-da / **deún**-dí-a-Nó-vís-te
(2, 5: anfibráquico / 1, 2, 4, 5: anfibráquico²²)

de-prón-to-po-nér-se / la-nó-che-tan-trís-te
(2, 5: anfibráquico / 2, 5: anfibráquico)

A-cá-so-la-Réi-na / de-lúz-yá-**nóe**-xís-te
(2, 5: anfibráquico / 2, 3, 4, 5: anfibráquico)

É-lla-me-mi-rá-ba / **Yel**-fai-sán-cu-biér-to / de-plú-mas-de-ó-ro²³ 40
(1, 5: trocaico / 3, 5: trocaico / 2, 5: anfibráquico)

Pie-rrót-Tén-por-ciér-to
(2, 3, 5: anfibráquico)

que-tu-fiél-a-má-da / que-la-Lú-**nahá**-muér-to
(3, 5: trocaico / 3, 4, 5: trocaico)

²² Se desancenturían los antirrítmicos en 1ª y 4ª sílabas.

²³ Esta disposición gráfica del verso, orientada a la lectura visual, no rompería la secuencia de dodecasílabos compuestos si consideramos que, rítmicamente, el tercer hexasílabo de este verso forma parte del verso siguiente como primer hemistiquio.

1.1.6. *Garçonnière*.

ó-moé-rael-ins-tán-te / dí-ga-lo-la-mú-sa
(1, 2, 5: trocaico²⁴ / 1, 5: trocaico)
que-las-dí-chas-trá-e / que-las-pé-nas-llé-va
(3, 5: trocaico / 3, 5: trocaico)
la-tris-té-za-pá-sa / ve-lá-day-con-fú-sa
(3, 5: trocaico / 2, 5: anfibráquico)
laa-le-grí-a-ró-sas / ya-za-há-res-nié-va
(3, 5: trocaico / 3, 5: trocaico)

É-raen-ún-a-má-ble / ní-do-de-sol-té-ro 5
(1, 3, 5: trocaico / 1, 5: trocaico)
de-rí-sas-y-vér-sos / de-pla-cér-so-nó-ro
(2, 5: anfibráquico / 3, 5: trocaico)
é-raún-ins-pi-rá-do / cá-da-ca-ba-llé-ro
(1, 2, 5: trocaico²⁵ / 1, 5: trocaico)
de-sué-ños-a-zú-les / y-ví-no-de-ó-ro
(2, 5: anfibráquico / 2, 5: anfibráquico)

Ún-rú-bio-de-cí-a / frá-ses-sen-ten-ció-sas
(1, 2, 5: anfibráquico²⁶ / 1, 5: trocaico)
ne-gán-do-ya-mán-do / las-mú-sas-e-tér-nas 10
(2, 5: anfibráquico / 2, 5: anfibráquico)
ún-brú-no-de-cí-a / vér-sos-co-mo-ró-sas
(1, 2, 5: anfibráquico²⁷ / 1, 5: trocaico)
de-so-nán-tes-rí-mas / y-pa-lá-bras-tiér-nas
(3, 5: trocaico / 3, 5: trocaico)

Los²⁸-ta-pí-ces-ró-jos / de-do-rá-das-lís-tas
(3, 5: trocaico / 3, 5: trocaico)
cu-brí-an-pa-nó-plias / de-pin-tú-ras-yár-mas
(2, 5: anfibráquico / 3, 5: trocaico)
queha-blá-ban-de-bé-llas / pa-sá-das-con-quís-tas 15
(2, 5: anfibráquico / 2, 5: anfibráquico)
a-mán-tes-co-ló-quios / y-dúl-ces-a-lár-mas
(2, 5: anfibráquico / 2, 5: anfibráquico)

El-vér-so-de-fué-go / de-D'An-nún-zío-é-ra
(2, 5: anfibráquico / 3, 5: trocaico)
co-moún-són-di-ví-no / queen-las-sa-tur-ná-les
(2, 3, 5: trocaico²⁹ / 5: trocaico)
guiá-ra-las-man-chá-das / pié-les-de-pan-té-ra
(1, 5: trocaico / 1, 5: trocaico)
a-fiés-tas-so-bér-bias / ya-mó-res-triun-fá-les 20
(2, 5: anfibráquico / 2, 5: anfibráquico)

²⁴ Consideramos como antirrítmico el acento de la segunda sílaba.

²⁵ Analizamos el acento en segunda sílaba como antirrítmico.

²⁶ Acento antirrítmico en la primera sílaba.

²⁷ Acento antirrítmico en la primera sílaba.

²⁸ Seguimos la transcripción de la edición de Castalia (Darío, 1993: 123). Las otras ediciones que nos sirven de consulta, Espasa (Darío, 1998: 82) y Biblioteca virtual Cervantes (disponible en internet), transcriben *Loa*, que obligaría a hacer una sinéresis, aunque el acento en primera sílaba no modificaría el ritmo trocaico del hemistiquio.

²⁹ Acento antirrítmico en segunda sílaba.

Eí-ban-con-man-chá-das / pié-les-de-pan-té-ra
(1, 5: trocaico / 1, 5: trocaico)

con-tír-sos-de-fló-res / y-có-pas-pa-gá-nas
(2, 5: anfibráquico / 2, 5: anfibráquico)

las-ál-mas-dea-qué-llos / jó-ve-nes-que-vié-ra
(2, 5: anfibráquico / 1, 5: trocaico)

Vé-nus-en-su-tém-plo / con-pál-mas-her-má-nas
(1, 5: trocaico / 2, 5: anfibráquico)

Vé-nus-la-ce-lés-te / réi-na-**quea**-di-ví-na 25
(1, 5: trocaico / 1, 5: trocaico)

en-las-ál-mas-ví-vas / a-le-grí-as-frán-cas
(3, 5: trocaico / 3, 5: trocaico)

y-que-les-con-fí-a / por-grá-cia-di-ví-na
(5: trocaico / 2, 5: anfibráquico)

sus-a-bé-jas-**deó**-ro, sus-pa-ló-mas-blán-cas
(3, 5: trocaico / 3, 5: trocaico)

Ya-qué-llos-a-mán-tes / de-lae-tér-na-Dé-a
(2, 5: anfibráquico / 3, 5: trocaico)

a-la-dúl-ce-mú-(si)-ca / de-la-ré-gia-rí-ma 30
(3, 5: trocaico / 3, 5: trocaico)

ó-yen-el-men-sá-je / de-la-vás-**tal**-dé-a
(1, 5: trocaico / 3, 5: trocaico)

por-el-com-pa-ñé-ro / que-re-cí-**tay**-mí-ma
(5: trocaico / 3, 5: trocaico)

Y-so-bre-sus-frén-tes / **quea**-ca-rí-**ciael**-láu-ro
(5: trocaico / 3, 5: trocaico)

A-bríl-pó-**nea**-má-ble / su-bé-so-so-nó-ro
(2, 3, 5: anfibráquico³⁰ / 2, 5: anfibráquico)

y-llé-van-go-zó-sos / **sá-ti-roy**-cen-táu-ro
(2, 5: anfibráquico / 1, 5: trocaico)

laa-le-grí-a-nó-ble / del-ví-no-**de-ó**-ro
(3, 5: trocaico / 2, 5: anfibráquico)

1.1.7. Margarita.

Re-cué-r-das-que-que-rí-as / sér-ú-na-Mar-ga-rí-ta
(2, 6: yámbico / 1, 2, 6: yámbico³¹)

Gau-tiér-Fí-**joen**-mi-mén-te / **tuex**-trá-ño-rós-**troes**-tá-[-]
(2, 3, 6: yámbico³² / 2, 4, 6: yámbico)

cuan-do-ce-ná-mos-jún-tos / en-la-pri-mé-ra-cí-ta
(4, 6: yámbico / 4, 6: yámbico)

en-ú-na-nó-**chea**-lé-gre / que-nún-ca-vol-ve-rá-[-]
(2, 4, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)

Tus-lá-bios-es-car-lá-tas / de-púr-pu-ra-mal-dí-ta 5
(2, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)

sor-bí-an-el-cham-pá-ña / del-fí-no-bac-ca-rát-[-]
(2, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)

³⁰ Antirrítmico en tercera sílaba, para así leer con ritmo anfibráquico los dos hemistiquios del verso.

³¹ Acento antirrítmico en la primera sílaba.

³² El acento en tercera sílaba es antirrítmico.

tus-dé-dos-des-ho-já-ban / la-blán-ca-mar-ga-rí-ta
(2, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)

Sí-nó-sí-**nóy**-sa-bí-as / que-**tea**-do-rá-ba-yá-[-]
(1, 2, 3, 4, 6: yámbico³³ / 4, 6: yámbico)

Des-pués-óh-flór-**deHis**-té-ria / llo-rá-bas-y-re-í-as
(2, 3, 4, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)

tus-bé-sos-y-tus-lá-(gri)-mas / tú-**veen**-mi-bó-ca-yó-[-] 10
(2, 6: yámbico / 1, 4, 6: mixto)

tus-rí-sas-tus-fra-gán-cias / tus-qué-jas-é-ran-mí-as
(2, 6: yámbico / 2, 4, 6: yámbico)

Yen-ú-na-tár-de-trís-te / de-los-más-dúl-ces-dí-as
(2, 4, 6: yámbico / 3, 4, 6: yámbico)

la-Muér-te-la-ce-ló-sa / por-vér-si-me-que-rí-as
(2, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)

co-**moaú**-na-mar-ga-rí-ta / **dea**-mór-te-des-ho-jó-[-]
(2, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)

1.1.8. *Ite, missa est.*

Yoa-dó-roaú-na-so-nám-(bu)-la / con-ál-ma-**deE**-lo-í-sa
(2, 3, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)

vír-gen-co-mo-la-nié-ve / **yhón**-da-co-mo-la-már-[-]
(1, 6: mixto / 1, 6: mixto)

sues-pí-ri-tués-la-hós-tia / de-**mia**-mo-ró-sa-mí-sa
(2, 4, 6: yámbico / 4, 6: yámbico)

yál-zoal-són-**deú**-na-dúl-ce / lí-ra-cre-pus-cu-lár-[-]
(1, 3, 4, 6: mixto³⁴ / 1, 6: mixto)

Ó-jos-**dee**-vo-ca-dó-ra / gés-to-de-pro-fe-tí-sa 5
(1, 6: mixto / 1, 6: mixto)

en-é-**llaháy**-la-sa-grá-da / fre-cuén-cia-del-al-tár-[-]
(2, 3, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)

su-rí-**saés**-la-son-rí-sa / suá-ve-de-Mon-na-Lí-sa
(2, 3, 6: yámbico / 1, 6: mixto)

sus-lá-bios-son-los-ú-(ni)-cos / lá-bios-pa-ra-be-sár-[-]
(2, 6: yámbico / 1, 6: mixto)

Yhé-de-be-sár-**laún**-dí-a / con-ró-jo-bé-**soar**-dién-te
(1, 4, 5, 6: mixto / 2, 4, 6: yámbico)

a-po-yá-**daen**-mi-brá-zo / co-mo-con-va-le-cién-te 10
(3, 6: anapéstico / 6: yámbico)

me-mi-ra-**ráa**-som-brá-da / con-ín-ti-mo-pa-vór-[-]
(4, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)

lae-na-mo-rá-**daes**-fín-ge / que-da-**raes**-tu-pe-fác-ta
(4, 6: yámbico / 3, 6: anapéstico)

a-pa-ga-ré-la-llá-ma / de-la-ves-tál-in-tác-ta
(4, 6: yámbico / 4, 6: yámbico)

y-la-fau-né-**saan**-tí-gua / me-ru-gi-rá-**dea**-mór-[-]
(4, 6: yámbico / 4, 6: yámbico)

³³ Acentos antirrítmicos en primera y en tercera sílabas.

³⁴ Procederíamos a una desacentuación métrica del artículo indeterminado de la cuarta sílaba, que, en este caso, llevaría el acento antirrítmico. Así lo reflejamos en nuestro modelo de ejecución.

1.2. Coloquio de los centauros.

1.2.1 Análisis métrico.

En-**laís-laen**-que-de-tié-ne / **sues**-quí-**feel**-ar-go-náu-ta
(2, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)
del-in-mor-tál-En-sué-ño / don-de-**lae**-tér-na-páu-ta
(4, 6: yámbico / 4, 6: yámbico)
de-las-e-tér-nas-lí-ras / **sees**-cú-**cháis**-la-de-ó-ro
(4, 6: yámbico / 2, 3, 6: yámbico)
en-**queel**-tri-tón-e-lí-ge / su-ca-ra-cól-so-nó-ro
(4, 6: yámbico / 4, 6: yámbico)
y-la-si-ré-na-blán-ca / **váa**-vér-el-sól-un-dí-a 5
(4, 6: yámbico / 1, 2, 4, 6: yámbico)
seó-yeún-tro-pél-vi-brán-te / de-fuér-**zay**-**dear**-mo-ní-a
(1, 2, 4, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)
Són-los-cen-táu-ros-Cú-bre / la-lla-nú-ra-Les-sién-te
(1, 4, 6: mixto / 3, 6: anapéstico)
la-mon-tá-ña-De-lé-jos / fór-man-són-de-to-rrén-te
(3, 6: anapéstico / 1, 3, 6: anapéstico)
que-cá-e-su-ga-ló-pe / al-ái-re-que-re-pó-sa
(2, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)
des-piér-ta-**yes**-tre-mé-ce / **lahó**-ja-del-lau-rél-ró-sa 10
(2, 6: yámbico / 1, 5, 6: mixto)
Són-los-cen-táu-ros-Ú-nos / e-nór-mes-rú-dos-ó-tros
(1, 4, 6: mixto / 2, 4, 6: yámbico)
a-lé-gres-y-sal-tó-nes / co-mo-jó-ve-nes-pó-tros
(2, 6: yámbico / 3, 6: anapéstico)
ú-nos-con-lár-gas-bár-bas / co-mo-los-pá-dres-rí-os
(1, 4, 6: mixto / 4, 6: yámbico)
ó-tros-im-bér-bes-á-(gi)-les / y-de-pia-fán-tes-brí-os
(1, 4, 6: mixto / 4, 6: yámbico)
y-de-ro-bús-tos-mús-(cu)-los / brá-zos-y-ló-mos-áp-tos 15
(4, 6: yámbico / 1, 4, 6: mixto)
pa-ra-por-tár-las-nín-fas / ro-sá-das-en-los-ráp-tos
(4, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)
Ván-en-ga-ló-pe-rít-(mi)-co / Jun-**toaún**-frés-co-bos-cá-je
(1, 4, 6: mixto / 2, 3, 6: anapéstico³⁵)
fren-**teal**-grán-O-ce-á-no / se-pá-ran-El-pai-sá-je
(3, 6: anapéstico / 2, 6: yámbico)
re-cí-be-de-**la**-úr-na / ma-ti-nál-lúz-sa-grá-da
(2, 6: yámbico / 3, 4, 6: anapéstico)
queel-vás-**toa**-zúl-sua-ví-za / con-lím-pi-da-mi-rá-da 20
(2, 4, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)
Yó-yen-sé-res-te-rrés-tres / **yha**-bi-tán-tes-ma-rí-nos
(1, 3, 6: anapéstico / 3, 6: anapéstico)
la-vóz-de-los-cri-ná-dos / cua-drú-pe-dos-di-ví-nos
(2, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)

QUIRÓN

Ca-llá-das-las-bo-cí-nas / a-los-tri-tó-nes-grá-tas
(2, 6: yámbico / 4, 6: yámbico)

³⁵ También sería posible el ejemplo de ejecución yámbico si consideramos el acento en tercera sílaba como antirrítmico.

ca-llá-das-las-si-ré-nas / de-lá-bios-es-car-lá-tas
 (2, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)

los-ca-rrí-llos-**deE**-ó-lo / de-sin-flá-dos-di-gá-mos 25
 (3, 6: anapéstico / 3, 6: anapéstico)

jun-**toal**-lau-rél-i-lús-tre / de-flo-re-cí-dos-rá-mos
 (4, 6: yámbico / 4, 6: yámbico)

la-gló-**riain**-mar-ce-sí-ble / de-las-Mú-sas-her-mó-sas
 (2, 6: yámbico / 3, 6: anapéstico)

yel-triún-fo-del-te-rrí-ble / mis-té-rio-de-las-có-sas
 (2, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)

Hé-a-quí-que-re-ná-cen / los-láu-ros-mi-le-ná-rios
 (1, 3, 6: anapéstico / 2, 6: yámbico)

vuél-ven-a-dár-su-lúm-bre / los-vié-jos-la-pi-dá-rios 30
 (1, 4, 6: mixto / 2, 6: yámbico)

ya-ní-ma-**seen**-mi-cuér-po / de-Cen-táu-roin-mor-tál-[-]
 (2, 6: yámbico / 3, 6: anapéstico)

la-sán-gre-del-ce-lés-te / ca-bá-llo-pa-ter-nál-[-]
 (2, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)

RETO

Ar-qué-ro-lu-mi-nó-so / des-**deel**-zo-diá-co-llé-gas
 (2, 6: yámbico / 4, 6: yámbico)

aún-pré-sas-en-las-crí-nes / tié-nes-a-bé-jas-grié-gas
 (1, 2, 6: yámbico / 1, 4, 6: mixto)

aún-del- dár-**dohe**-ra-klé-o / mués-tras-la-ró-**jahe**-rí-da 35
 (1, 3, 6: anapéstico / 1, 4, 6: mixto)

por-do-sa-lír-nó-pú-do / **lae**-sén-cia-de-tu-ví-da
 (4, 5, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)

Pá-**drey**-Ma-és-**troex**-cél-so / É-res-la-fuén-te-sá-na
 (1, 4, 6: mixto / 1, 4, 6: mixto)

de-la-ver-dád-que-bús-ca / la-trís-te-rá-**zahu**-má-na
 (4, 6: yámbico / 2, 4, 6: yámbico)

aún-Es-cu-lá-pio-sí-gue / la-vé-na-de-tu-cién-cia
 (1, 4, 6: yámbico³⁶ / 2, 6: yámbico)

siém-**preel**-ve-lóz-A-quí-les / sus-tén-ta-**sue**-xis-tén-cia 40
 (1, 4, 6: mixto / 2, 6: yámbico)

con-el-man-jár-sal-vá-je / que-**leo**-fre-cís-**teún**-dí-a
 (4, 6: yámbico / 4, 5, 6: yámbico)

yHe-rá-kles-des-cui-dán-do / su-má-**zaen**-lahar-mo-ní-a
 (2, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)

de-los-ás-tros-**see**-lé-va / ba-**joel**-cié-lo-noc-túr-no
 (3, 6: anapéstico / 3, 6: anapéstico)

QUIRÓN

La-cién-**ciaes**-flór-del-tiém-po / mi-pá-dre-fué-Sa-túr-no
 (2, 4, 6: yámbico / 2, 4, 6: yámbico)

ABANTES

Hím-nos-a-la-sa-grá-da / Na-tu-ra-lé-**zaal**-vién-tre 45
 (1, 6: mixto / 4, 6: yámbico)

³⁶ Optamos por considerar como extrarrítmico el acento en primera sílaba de *aún*, de la misma forma que hicimos al analizar los versos 34 y 35.

de-la-tié-rra-**yal**-gér-men / **queen**-tre-las-ró-cas-**yèn**³⁷-tre
 (3, 6: anapéstico / 4, 6: yámbico)
 las-cár-nes-de-los-ár-(bo)-les / y-dén-**trohu**-má-na-fór-ma
 (2, 6: yámbico / 2, 4, 6: yámbico)
 és-ún-mís-mo-se-cré-to / **yés**-ú-na-mís-ma-nór-ma
 (1, 2, 3, 6: yámbico³⁸ / 1, 2, 4, 6: yámbico)
 po-tén-**tey**-su-ti-lí-(si)-mo / u-ni-ver-sál-re-sú-men
 (2, 6: yámbico / 4, 6: yámbico)
 de-la-su-pré-ma-fuér-za / de-la-vir-túd-del-Nú-men 50
 (4, 6: yámbico / 4, 6: yámbico)

QUIRÓN

Hím-nos-Las-có-sas-tié-nen / un-sér-vi-tál-las-có-sas
 (1, 4, 6: mixto / 2, 4, 6: yámbico)
 tié-nen-rá-ros-as-péc-tos / mi-rá-das-mis-te-rió-sas
 (1, 3, 6: anapéstico / 2, 6: yámbico)
 tó-da-fór-**maés**-ún-gés-to / ú-na-cí-**fraún**-e-níg-ma
 (1, 3, 4, 5, 6: anapéstico / 1, 3, 4, 6: anapéstico³⁹)
 en-cá-**daá**-to-**moe**-xís-te / ún-in-cóg-ni-**toes**-tíg-ma
 (2, 3, 6: anapéstico / 1, 3, 6: anapéstico)
 cá-**dahó**-ja-de-cá-**daár**-bol / cán-**taún**-pró-pio-can-tár-[-] 55
 (1, 2, 5, 6: yámbico / 1, 2, 3, 6: anapéstico)
yháy-ún-ál-**maen**-cá-**daú**-na / de-las-gó-tas-del-már-[-]
 (1, 2, 3, 5, 6: anapéstico⁴⁰ / 3, 6: anapéstico)
 el-vá-**teel**-sa-cer-dó-te / sue-**leo**-ír-el-a-cén-to
 (2, 6: yámbico / 3, 6: anapéstico)
 des-co-no-cí-**doa**-vé-ces / e-nún-**ciael**-vá-go-vién-to
 (4, 6: yámbico / 2, 4, 6: yámbico)
 ún-mis-té-**rioy**-re-vé-la / ú-**nai**-ni-ciál-**laes**-pú-ma
 (1, 3, 6: anapéstico / 1, 4, 6: mixto)
 o-la-flór-y-**sees**-cú-chan / pa-lá-bras-de-la-brú-ma 60
 (3, 6: anapéstico / 2, 6: yámbico)
Yel-hóm-bre-fa-vo-rí-to / del-nú-men-en-la-lín-fa
 (2, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)
 o-la-rá-fa-**gaen**-cuén-tra / men-tór-de-mó-**nioo**-nín-fa
 (3, 6: anapéstico / 2, 4, 6: yámbico)

FOLO

El-bi-fór-**mei**-xio-ní-da / com-prén-de-de-**laal**-tú-ra
 (3, 6: anapéstico / 2, 6: yámbico)
 por-la-ma-tér-na-grá-cia / la-lúm-bre-que-ful-gú-ra
 (4, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)
 a-nú-be-que-**sea**-ní-ma / de-lúz-y-que-de-có-ra 65
 (2, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)

³⁷ La posición del acento principal del verso en la sexta sílaba obliga a acentuar métricamente la preposición *entre*.

³⁸ Dado el contexto yámbico de la serie, lo más oportuno sería considerar como acentos antirrítmicos los que aparecen en la primera y en la tercera sílabas.

³⁹ Consideramos como rítmicos los acentos en 3ª y 6ª sílabas y como extrarrítmicos los que se sitúan en la 1ª sílaba de cada hemistiquio.

⁴⁰ Seguimos el mismo razonamiento expuesto en la nota anterior.

el-pa-vi-mén-**toen**-dòn-de⁴¹ / rí-ge-su-cá-**rro**Au-ró-ra
 (4, 6: yámbico / 1, 4, 6: mixto)
 y-la-bán-da-**de**-Í-ris / que-tié-ne-sié-te-rá-yos
 (3, 6: anapéstico / 2, 4, 6: yámbico)
 cual-la-lí-**raen**-sus-brá-zos / sié-te-cuér-das-los-má-yos
 (3, 6: anapéstico / 1, 3, 6: anapéstico)
 en-la-fra-gán-te-tié-rra / llé-nos-de-rá-mos-bé-llos
 (4, 6: yámbico / 1, 4, 6: mixto)
 y-Pó-lo-co-ro-ná-do / de-cán-di-dos-ca-bé-llos 70
 (2, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)
 El-i-xio-ní-da-pá-sa /ve-lóz-por-la-mon-tá-ña
 (4, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)
 rom-piénd-do-con-el-pé-cho / de-la-ma-lé-**zahu**-rá-ña
 (2, 6: yámbico / 4, 6: yámbico)
 los-e-ri-zá-dos-brá-zos / las-cár-ce-les-hos-tí-les
 (4, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)
 es-cú-chan-sus-o-ré-jas / los-é-cos-más-su-tí-les
 (2, 6: yámbico / 2, 4, 6: yámbico)
 sus-ó-jos-a-tra-vié-san / las-in-trin-cá-das-hó-jas 75
 (2, 6: yámbico / 4, 6: yámbico)
 mien-tras-sus-má-nos-tó-man / pa-ra-sus-bó-cas-ró-jas
 (4, 6: yámbico / 4, 6: yámbico)
 las-frés-cas-bá-yas-ál-tas / **queel**-sá-ti-ro-co-dí-cia
 (2, 4, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)
 jun-**toa**-lao-cúl-ta-frén-te / su-mi-rá-**daa**-ca-rí-cia
 (4, 6: yámbico / 3, 6: anapéstico)
 las-cúr-vas-de-las-nín-fas / del-sé-qui-to-de-Diá-na
 (2, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)
 pues-en-su-cuér-po-có-rre / tam-bién-**lae**-sén-**ciahu**-má-na 80
 (4, 6: yámbico / 2, 4, 6: yámbico)
 u-ní-**daa**-la-co-rrién-te / de-la-sá-via-di-ví-na
 (2, 6: yámbico / 3, 6: anapéstico)
ya-la-sal-vá-je-sán-gre / **quehá**-yen-la-bés-tiae-quí-na
 (4, 6: yámbico / 1, 4, 6: mixto)
 Tal-el-hí-jo-ro-bús-to / **del**-xión-y-de-la-Nú-be
 (3, 6: anapéstico / 2, 6: yámbico)

QUIRÓN

Sus-cuá-tro-pa-tas-bá-jan / su-tés-**taer**-guí-da-sú-be
 (2, 6: yámbico / 2, 4, 6: yámbico)

ORNEO

Yó-com-prén-**doel**-se-cré-to / de-la-bés-tia-Ma-líg-nos 85
 (1, 3, 6: anapéstico / 3, 6: anapéstico)
 sé-res-*há*y-y-be-níg-nos / En-**treé**-llos-**sehá**-cen-síg-nos
 (1, 3, 6: anapéstico / 2, 4, 6: yámbico)
 de-bién-y-mál-**de**-ó-dio / o-**dea**-mór-o-de-pé-na
 (2, 4, 6: yámbico / 3, 6: anapéstico)
 o-gó-**zoel**-cuér-**voes**-má-lo / y-la-tor-cáz-es-bué-na
 (2, 4, 6: yámbico / 4, 6: yámbico)

⁴¹ El adverbio relativo *donde* se acentúa métricamente, ya que ocupa la posición correspondiente al acento principal del verso.

QUIRÓN

Niés-la-tor-cáz-be-níg-na / niés-el-cuér-vo-pro-tér-vo
(1, 4, 6: mixto / 1, 3, 6: anapéstico)
són-fór-mas-del-E-níg-ma / la-pa-ló-ma-yel-cuér-vo 90
(1, 2, 6: yámbico / 3, 6: anapéstico)

ASTILO

El-E-níg-maes-el-só-plo / quehá-ce-can-tár-la-lí-ra
(3, 6: anapéstico / 1, 4, 6: mixto)

NESO

El-E-níg-maes-el-rós-tro / fa-tál-de-De-ya-ní-ra
(3, 6: anapéstico / 2, 6: yámbico)
Mies-pál-daaún-guár-dael-dúl-ce / per-fú-me-de-la-Bé-lla
(2, 3, 4, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)
aún-mis-pu-pí-las-llá-ma / su-cla-ri-dád-dees-tré-lla
(1, 4, 6: mixto / 4, 6: yámbico)
Óha-ró-ma-de-su-sé-xo / Óh-ró-sas-ya-la-bás-tros 95
(1, 2, 6: yámbico / 1, 2, 6: yámbico)
Óhen-ví-dias-de-las-fló-res / y-cé-los-de-los-ás-tros
(1, 2, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)

QUIRÓN

Cuan-do-del-sá-croa-bué-lo / la-sán-gre-lu-mi-nó-sa
(4, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)
con-la-ma-rí-naes-pú-ma / for-má-ra-nié-vey-ró-sa
(4, 6: yámbico / 2, 4, 6: yámbico)
hé-cha-de-ró-say-nié-ve / na-ció-laA-na-dio-mé-na
(1, 4, 6: mixto / 2, 6: yámbico)
Al-cié-loal-zó-los-brá-zos / la-lí-ri-ca-si-ré-na 100
(2, 4, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)
los-cúr-vos-hi-po-cám-pos / so-bre-las-vér-des-ón-das
(2, 6: yámbico / 4, 6: yámbico)
le-vá-ron-los-ho-cí-cos / y-ca-dé-ras-re-dón-das
(2, 6: yámbico / 3, 6: anapéstico)
tri-tó-ni-cas-me-lé-nas / y-dór-sos-de-del-fí-nes
(2, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)
jun-toa-la-Réi-na-nué-va / se-vié-ron-Los-con-fí-nes
(4, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)
del-már-lle-nóel-gran-dió-so / cla-mór-el-u-ni-vér-so 105
(2, 4, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)
sin-tió-queún-nóm-brehar-mó-(ni)-co / so-nó-ro-co-móun-vér-so
(2, 3, 4, 6: yámbico / 2, 5, 6: yámbico)
lle-ná-bael-hón-do-hué-co / de-laal-tú-raé-se-nóm-bre
(2, 4, 6: yámbico / 3, 4, 6: anapéstico⁴²)
hí-zo-ge-mír-la-tié-rra / dea-mór-fué-pa-rael-hóm-bre
(1, 4, 6: mixto / 2, 3, 6: yámbico)
más-ál-to-queel-de-Jó-ve / y-los-nú-me-nes-mís-mos
(1, 2, 6: yámbico / 3, 6: anapéstico)

⁴² Pensamos que el acento de la cuarta sílaba es antirrítmico. Además, desde el punto de vista semántico, es más significativo resaltar con el acento rítmico el sustantivo *altura* que el determinante demostrativo *ese*.

loo-yé-ron-a-som-brá-dos / los-ló-bre-gos-a-bís-mos 110
(2, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)

tu-vié-ron-ú-na-grá-cia /de-lúz-VÉ-NUS-im-pé-ra
(2, 4, 6: yámbico / 2, 3, 6: yámbico)

É-Ilaés-en-tre-las-réi-nas / ce-lés-tes-la-pri-mé-ra
(1, 2, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)

pues-és-quien-tié-neel-fuér-te /po-dér-de-laHer-mo-sú-ra
(2, 4, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)

Vá-so-de-miél-y-mí-rra / bro-tó-de-laa-mar-gú-ra
(1, 4, 6: mixto / 2, 6: yámbico)

É-Ilaés-la-más-ga-llár-da / de-las-em-pe-ra-trí-ces 115
(1, 2, 4, 6: yámbico / 6: yámbico)

prin-cé-sa-de-los-gér-(me)-nes / réi-na-de-las-ma-trí-ces
(2, 6: yámbico / 1, 6: mixto)

se-ñó-ra-de-las-sá-vias / y-de-las-a-trac-ció-nes
(2, 6: yámbico / 6: yámbico)

se-ñó-ra-de-los-bé-sos / y-de-los-co-ra-zó-nes
(2, 6: yámbico / 6: yámbico)

EURITO

Nóol-vi-da-ré-los-ó-jos / ra-dián-tes-deHi-po-dá-mia
(1, 4, 6: mixto / 2, 6: yámbico)

HIPEA

Yó-sé-de-lahém-brahu-má-na / lao-ri-gi-nál-in-fá-mia 120
(1, 2, 4, 6: yámbico / 4, 6: yámbico)

Vé-nus-a-ní-maar-té-ra /sus-má-qui-nas-fa-tá-les
(1, 4, 6: mixto / 2, 6: yámbico)

tras-sus-ra-dián-tes-ó-jos / rí-en-trai-dó-res-má-les
(4, 6: yámbico / 1, 4, 6: mixto)

de-su-flo-rál-per-fú-me / seex-há-la-su-tíl-dá-ño
(4, 6: yámbico / 2, 5, 6: yámbico)

su-crá-neoobs-cú-roal-bér-ga / bes-tia-li-dád-yen-gá-ño
(2, 4, 6: yámbico / 4, 6: yámbico)

Tié-ne-las-fór-mas-pú-ras / del-án-fo-ray-la-rí-sa 125
(1, 4, 6: mixto / 2, 6: yámbico)

del-á-gua-que-la-brí-sa / rí-za-yel-sól-i-rí-sa
(2, 6: yámbico / 1, 4, 6: mixto)

mas-la-pon-zó-ñain-gé-(ni)-ta / su-más-ca-ra-pre-gó-na
(4, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)

me-jó-res-són-el-á-(gui)-la / la-yé-guay-la-le-ó-na
(2, 4, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)

De-suhú-me-daim-pu-ré-za / bró-tael-ca-lór-quee-nér-va
(2, 6: yámbico / 1, 4, 6: mixto)

los-mís-mos-sá-cros-dó-nes / de-laim-pe-riál-Mi-nér-va 130
(2, 4, 6: yámbico / 4, 6: yámbico)

yen-tre-sus-dú-ros-pé-chos / lí-rios-del-A-que-rón-te
(4, 6: yámbico / 1, 6: mixto)

há-yún-o-lór-que-llé-na / la-bár-ca-de-Ca-rón-te
(1, 2, 4, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)

ODITES

Co-mou-na-miél-ce-lés-te / háy-en⁴³-su-lén-gua-fí-na
(2, 4, 6: yámbico / 1, 4, 6: mixto)
su-piél-de-flór-aún-hú-(me)-da / es-tá-deá-gua-ma-rí-na
(2, 4, 5, 6: yámbico / 2, 3, 6: yámbico⁴⁴)
Yóhe-vís-to-deHi-po-dá-mia / la-fáz-en-can-ta-dó-ra 135
(1, 2, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)
la-ca-be-llé-raes-pé-sa / la-piér-na-ven-ce-dó-ra
(4, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)
É-lla-de-lahém-brahu-má-na / fué-rae-jem-plár-au-gús-to
(1, 4, 6: mixto / 1, 4, 6: mixto)
an-te-su-rós-troo-lím-(pi)-co / nóha-brí-a-rós-troa-dús-to
(4, 6: yámbico / 1, 2, 4, 6: yámbico)
las-Grá-cias-jun-toa-é-lla / que-da-rí-an-con-fú-sas
(2, 6: yámbico / 3, 6: anapéstico)
y-las-li-gé-ras-Hó-ras / y-las-su-blí-mes-Mú-sas 140
(4, 6: yámbico / 4, 6: yámbico)
por-é-lla-de-tu-vié-ran / sus-gí-ros-y-su-cán-to
(2, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)

HIPEA

É-lla-la-cáu-sa-fué-ra / dei-ne-na-rrá-blees-pán-to
(1, 4, 6: mixto / 4, 6: yámbico)
por-é-Ilael-i-xio-ní-da / do-bló-su-cué-llo-fuér-te
(2, 6: yámbico / 2, 4, 6: yámbico)
Lahém-brahu-má-naes-her-má-na / del-Do-lór-y-la-Muér-te
(1, 3, 6: anapéstico / 3, 6: anapéstico)

QUIRÓN

Por-sú-ma-léy-ún-dí-a / lle-ga-ráel-hi-me-né-o 145
(2, 4, 5, 6: yámbico / 3, 6: anapéstico)
queel-so-ña-dór-a-guár-da / Cí-nis-se-rá-Ce-né-o
(4, 6: yámbico / 1, 4, 6: mixto)
clá-ro-se-ráel-o-rí-gen / del-fe-me-ní-noar-cá-no
(1, 4, 6: mixto / 4, 6: yámbico)
laEs-fín-ge-tal-se-cré-to / di-ráa-su-so-be-rá-no
(2, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)

CLITO

Na-tu-ra-lé-za-tién-de / sus-brá-zos-y-sus-pé-chos
(4, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)
a-los-hu-má-nos-sé-res / la-clá-ve-de-los-hé-chos 150
(4, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)
co-nó-ce-lael-vi-dén-te / Ho-mé-ro-con-su-bá-(cu)-lo
(2, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)
en-su-grú-ta-Dei-fó-be / la-lén-gua-del-O-rá-(cu)-lo
(3, 6: anapéstico / 2, 6: yámbico)

⁴³ No se produce la sinalefa porque la vocal más cerrada quedaría en el centro del grupo vocálico. Creemos, no obstante, que la pronunciación real de esta secuencia, pese a lo enrevesado de la explicación, responde a la aplicación sucesiva de una diéresis y una sinalefa: *há-yen*.

⁴⁴ El contexto yámbico del pasaje invita a considerar el acento en tercera sílaba como antirrítmico.

CAUMANTES

El-móns-**truoex**-pré-**saún**-án-sia / del-co-ra-zón-del-Ór-be
(2, 4, 5, 6: yámbico / 4, 6: yámbico)
en-el-Cen-táu-**roel**-brú-to / la-ví-**dahu**-ma-**naab**-sór-be
(4, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)
el-sá-ti-**roés**-la-sél-va / sa-grá-**day**-la-lu-jú-ria 155
(2, 4, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)
ú-ne-se-xuá-les-ím-(pe)-tus / a-**lahar**-mo-nió-sa-fú-ria
(1, 4, 6: mixto / 4, 6: yámbico)
Pán-jún-ta-la-so-bér-bia / de-la-mon-tá-**ñaa**-grés-te
(1, 2, 6: yámbico / 4, 6: yámbico)
al-rít-mo-de-**lain**-mén-sa / me-cá-ni-ca-ce-lés-te
(2, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)
la-bó-ca-me-lo-dió-sa / **quea**-trá-**een**-Si-re-nú-sa
(2, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)
és-de-la-fié-**raa**-lá-da / **yés**-de-la-suá-ve-mú-sa 160
(1, 4, 6: mixto / 1, 4, 6: mixto)
con-la-bi-cór-ne-bés-tia / Pa-si-fá-e-**sea**-yún-ta
(4, 6: yámbico / 3, 6: anapéstico)
Na-tu-ra-lé-za-sá-bia / fór-mas-di-vér-sas-jún-ta
(4, 6: yámbico / 1, 4, 6: mixto)
y-cuan-do-tién-**deal**-hóm-bre / la-grán-Na-tu-ra-lé-za
(4, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)
el-móns-truo-sién-**doel**-sím-(bo)-lo / se-vís-te-de-be-llé-za
(2, 4, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)

GRINEO

Yóa-mo-**loi**-na-ni-má-do / **quea**-**móel**-di-ví-**noHe**-sió-do 165
(1, 6: mixto / 2, 4, 6: yámbico)

QUIRÓN

Gri-né-o-so-**breel**-mún-do / tié-**neún**-á-ni-ma-tó-do
(2, 6: yámbico / 1, 2, 3, 6: anapéstico⁴⁵)

GRINEO

He-vís-**toen**-tón-ces-rá-ros / ó-jos-fí-jos-en-mí-[-]
(2, 4, 6: yámbico / 1, 3, 6: anapéstico)
los-ví-vos-ó-jos-ró-jos / del-ál-ma-del-ru-bí-[-]
(2, 4, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)
los-ó-jos-lu-mi-nó-sos / del-ál-ma-del-to-pá-cio
(2, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)
y-los-de-**laes**-me-rál-da / que-del-a-zúl-es-pá-cio 170
(6: yámbico / 4, 6: yámbico)
la-ma-ra-ví-**llai**-mí-tan / los-ó-jos-de-las-gé-mas
(4, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)
de-brí-llos-pe-re-grí-nos / y-má-gi-cos-em-blé-mas
(2, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)

⁴⁵ La sucesión de los hemistiquios yámbico/anapéstico da una cadencia característica a muchos alejandrinos de esta composición, tal como sucede en el verso que sigue a este. Optamos aquí, pues, por considerar el acento en 1ª como extrarrítmico y el que recae sobre la 2ª sílaba como antirrítmico. El acento rítmico en 3ª sílaba resalta la palabra *ánima*, que es, desde el punto de vista conceptual, la más significativa de este hemistiquio.

Á-moel-gra-ní-to-dú-ro / **queel**-ar-qui-téc-to-lá-bra
(1, 4, 6: mixto / 4, 6: yámbico)
yel-már-mol-en-que-duér-men / la-lí-**neay**⁴⁶-la-pa-lá-bra
(2, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)

QUIRÓN

A-Deu-ca-lión-**ya**-Pí-rra / va-ró-nes-y-mu-jé-res 175
(4, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)
las-pié-dras-**aún**-in-tác-tas / di-jé-ron-Qué-nos-quié-res
(2, 4, 6: yámbico / 2, 4, 6: yámbico)

LÍCIDAS

Yóhe-vís-to-los-le-mú-res / flo-tár-en-los-noc-túr-nos
(1, 2, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)
ins-tán-tes-cuan-**does**-cú-chan / los-bós-ques-ta-ci-túr-nos
(2, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)
el-ló-co-grí-to-**deÁ**-tis / que-su-do-lór-re-vé-la
(2, 4, 6: yámbico / 4, 6: yámbico)
o-la-ma-ra-vi-lló-sa / can-ción-de-Fi-lo-mé-la 180
(6: yámbico / 2, 6: yámbico)
El-ga-ló-**pea**-pre-sú-ro / **sien**-el-bos-cá-je-mí-ro
(3, 6: anapéstico / 4, 6: yámbico)
má-nes-que-pá-san-**yó**i-go / su-fú-ne-bre-sus-pí-ro
(1, 4, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)
Pues-de-la-Muér-**teel**-hón-do / des-co-no-cí-**dolm**-pé-rio
(4, 6: yámbico / 4, 6: yámbico)
guár-**dael**-pa-vór-sa-grá-do / de-su-fa-tál-mis-té-rio
(1, 4, 6: mixto / 4, 6: yámbico)

ORNEO

La-Muér-**tees**-de-la-Ví-da / **lain**-se-pa-rá-**bleher**-má-na 185
(2, 6: yámbico / 4, 6: yámbico)

QUIRÓN

La-Muér-**tees**-la-vic-tó-ria / de-la-pro-gé-**niehu**-má-na
(2, 6: yámbico / 4, 6: yámbico)

MEDÓN

La-Muér-te-Yó-**lahé**-vís-to / **Noés**-de-ma-crá-**day**-mús-tia
(2, 4, 5, 6: yámbico / 1, 4, 6: mixto)
niá-se-cór-va-gua-dá-ña / ni-tié-ne-fáz-**dean**-gús-tia
(1, 3, 6: anapéstico / 2, 4, 6: yámbico)
És-se-me-ján-**tea**-Diá-na / cás-**tay**-vír-gen-co-**moé**-lla
(1, 4, 6: mixto / 1, 3, 6: anapéstico)
en-su-rós-**troháy**-la-grá-cia / de-la-nú-bil-don-cé-lla 190
(3, 4, 6: anapéstico / 3, 6: anapéstico)
y-llé-**vaú**-na-guir-nál-da / de-ró-sas-si-de-rá-les
(2, 3, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)

⁴⁶ Rubén Darío no suele usar la sinéresis en los versos de esta obra, pero, cuando al grupo de dos vocales abiertas en final de palabra le sigue otra palabra que empieza por vocal, el grupo de vocales en contacto suele resolverse con una sinéresis y una sinalefa conjuntas.

En- su-si-niés-tra-tié-ne / vér-des-pál-mas-triun-fá-les
 (4, 6: yámbico / 1, 3, 6: anapéstico)
yen-su-diés-traú-na-có-pa / con-á-gua-del-ol-ví-do
 (3, 4, 6: anapéstico / 2, 6: yámbico)
 A-sus-piés-co-mouñ-pé-rro / yá-ceún-a-mór-dor-mí-do
 (3, 5, 6: anapéstico / 1, 2, 4, 6: mixto⁴⁷)

AMICO

Los-mís-mos-dió-ses-bús-can / la-dúl-ce-páz-que-viér-te 195
 (2, 4, 6: yámbico / 2, 4, 6: yámbico)

QUIRÓN

La-pé-na-de-los-dió-ses / és-nóal-can-zár-la-Muér-te
 (2, 6: yámbico / 1, 2, 4, 6: yámbico⁴⁸)

EURITO

Siel-hóm-bre-Pro-me-té-o / pú-do-ro-bár-la-ví-da
 (2, 6: yámbico / 1, 4, 6: mixto)
 la-clá-ve-de-la-muér-te / se-rá-le-con-ce-dí-da
 (2, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)

QUIRÓN

La-vír-gen-de-las-vír-(ge)-nes / és-in-vio-lá-bley-pú-ra
 (2, 6: yámbico / 1, 4, 6: mixto)
 Ná-die-su-cás-to-cuér-po / ten-dráen-laal-có-baobs-cú-ra 200
 (1, 4, 6: mixto / 2, 4, 6: yámbico)
 ni-be-be-ráen-sus-lá-bios / el-grí-to-de-vic-tó-ria
 (4, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)
 nia-rran-ca-ráa-su-fuén-te / las-ró-sas-de-su-gló-ria
 (4, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)

.....

Mas-hé-a-quí-queA-pó-lo / sea-cér-caal-me-ri-diá-no
 (2, 4, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)
 Sus-trué-nos-pro-lon-gá-dos / re-pí-teel-O-ce-á-no
 (2, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)
 ba-joel-do-rá-do-cé-rro / del-re-lu-cién-teA-pó-lo 205
 (4, 6: yámbico / 4, 6: yámbico)
 vuél-veain-flár-sus-ca-rrí-llos / y-sus-ó-dres-E-ó-lo
 (1, 3, 6: anapéstico / 3, 6: anapéstico)
 A-lo-lé-jos-ún-tém-plo / de-már-mol-se-di-ví-sa
 (3, 5, 6: anapéstico / 2, 6: yámbico)
 en-tre-lau-ré-les-ró-sa / quehá-ce-can-tár-la-brí-sa
 (4, 6: yámbico / 1, 4, 6: mixto)

⁴⁷ Consideramos el acento en 2ª sílaba como antirrítmico y calificamos el hemistiquio como mixto. Creemos que el concepto de ‘yacer’ dentro del campo semántico de la muerte es fundamental y que la intención de Rubén Darío es destacarlo con el primer acento, rítmico, de un heptasílabo mixto que desautomatiza la percepción dentro del contexto yámbico general.

⁴⁸ En este hemistiquio, que tiene exactamente la misma acentuación que el referido en la nota anterior (1ª, 2ª, 4ª y 6ª), consideramos como concepto fundamental la noción de negatividad aportada por el adverbio *no* y, en ese sentido, el acento rítmico en 2ª sílaba serviría para destacarlo y daría al hemistiquio ritmo yámbico.

Con-sus-vi-brán-tes-nó-tas / de-Cé-fi-ro-des-gá-rra
(4, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)
la-vés-te-trans-pa-rén-te / **lahe**-lé-ni-ca-ci-gá-rra 210
(2, 6: yámbico / 2, 6: yámbico)
y-por-el-llá-**noex**-tén-so / ván-en-tro-pél-so-nó-ro
(4, 6: yámbico / 1, 4, 6: mixto)
los-Cen-táu-ros-**yal**-pá-so / tiém-bla-**laís**-la-de-Ó-ro
(3, 6: anapéstico / 1, 3, 6: anapéstico)