

Elias Lönnrot

# Kalevala

Prólogo de Agustín García Calvo

Traducción del finés por Joaquín Fernández  
y Úrsula Ojanen



**Alianza** editorial  
El libro de bolsillo

Título original: *Kalevala*

Esta edición ha sido realizada bajo los auspicios del Centro de Información de la Literatura Finlandesa y de la Embajada de Finlandia en España.

Primera edición: 1992

Tercera edición: 2022

Diseño de colección: Estrada Design

Diseño de cubierta: Manuel Estrada

Fotografía de Lucía M. Diz y Miguel S. Moñita

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



PAPEL DE FIBRA  
CERTIFICADA

© de la traducción: Joaquín Fernández Bernaldo de Quirós y Úrsula Ojanen, 1992

© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1992, 2022

Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15

28027 Madrid

[www.alianzaeditorial.es](http://www.alianzaeditorial.es)

ISBN: 978-84-1148-065-9

Depósito legal: M. 23.384-2022

Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: [alianzaeditorial@anaya.es](mailto:alianzaeditorial@anaya.es)

# Índice

- 9 Prólogo
- 45 Introducción

## Kalevala

- 67 Canto I
- 79 Canto II
- 92 Canto III
- 111 Canto IV
- 128 Canto V
- 136 Canto VI
- 144 Canto VII
- 157 Canto VIII
- 167 Canto IX
- 185 Canto X
- 201 Canto XI
- 214 Canto XII
- 230 Canto XIII
- 239 Canto XIV
- 254 Canto XV
- 275 Canto XVI
- 289 Canto XVII
- 309 Canto XVIII
- 331 Canto XIX
- 347 Canto XX
- 365 Canto XXI

379	Canto XXII
396	Canto XXIII
422	Canto XXIV
438	Canto XXV
460	Canto XXVI
482	Canto XXVII
494	Canto XXVIII
503	Canto XXIX
521	Canto XXX
536	Canto XXXI
548	Canto XXXII
564	Canto XXXIII
573	Canto XXXIV
581	Canto XXXV
592	Canto XXXVI
604	Canto XXXVII
612	Canto XXXVIII
622	Canto XXXIX
635	Canto XL
646	Canto XLI
654	Canto XLII
671	Canto XLIII
685	Canto XLIV
696	Canto XLV
707	Canto XLVI
727	Canto XLVII
739	Canto XLVIII
750	Canto XLIX
764	Canto L
785	Índice de nombres

## Prólogo\*

Ha querido la Casa Editorial, de acuerdo con los traductores, que anteponga yo una especie de prefacio a esta nueva aparición de su versión del *Kalevala*, y ello a sabiendas de que ni sé leer finés ni siquiera soy entendido en cuestiones de literaturas modernas europeas. Dos motivos puedo vislumbrar en ellos que les hayan movido a invitarme a esta fiesta, y que son ciertamente los que me han hecho a mí atender la honrosa invitación: uno será lo que estos años últimos he andado revolviendo por mi cuenta en torno a la cuestión de la poesía popular (oral, anónima, tradicional) y sus relaciones con la literatura (escrita, de autor, histórica); y será el otro mi reconocido interés por el estudio del ritmo en el lenguaje y de la métrica y versificación en las diversas lenguas y culturas.

\* Se respeta en este Prólogo la ortografía utilizada por el autor desde 1991 [N. del E.]

## Verso y sentido

En cuanto a lo segundo, el verso del *Kalevala*, que es el mismo que en la poesía fina tradicional, desde mucho antes de la empresa de Elias Lönnrot, venía empleándose, con rara costancia, para géneros muy diversos, ensalmos y conjuros, baladas, cantos de tono épico, cantos de competición entre vates al modo amebeo, y hasta canciones o al menos recitaciones al son del *kantele*, y que ha seguido usándose también en buena parte de la poesía fina literaria, ha sido para mí ciertamente, al tratar de estudiarlo con algún tiento, una rica fuente de enseñanzas en cuanto a procedimientos de versificación y sobre todo en cuanto a las relaciones de un esquema rítmico con las condiciones prosódicas de una lengua.

Cierto que bien poco de eso se me habría dado por mis propios medios, si no fuera por la inteligente y generosa ayuda que Úrsula Ojanen me ha prestado, no sólo proporcionándome abundante información y escritos pertinentes, sino haciéndome oír la recitación por su boca de algunos tramos del *Kalevala* y de algún ejemplo de poesía tradicional fina.

Pero, con esa ayuda, puede que algo también acierte a ofrecerles aquí a los lectores que supla un poco la inevitable pérdida que una traducción comporta; una pérdida tanto más grave cuando se trata, como aquí, de un modo de poesía en que el sentido todo de las palabras y las frases apenas puede aspirar a entenderse si no es ligado con la cantilena que lo rige y de la cual, como palpitando por debajo de la gramática, promoviendo la combinación de palabras y divisiones de las frases, puede decirse que el sentido mana.

La traducción de que aquí dispone el lector para no sólo hacerse una idea sino disfrutar en cierta medida del *Kalevala* es en verdad excelente y esmerada, y el trabajo de Joaquín Fernández para ofrecerles a los que lean no un mero texto, sino dotado del latido rítmico constante de sus enesílabos (que, en efecto, tienden a atenerse al esquema de marca rítmica en las sílabas pares, rehuendo el verso, demasiado chocante, con acento en 5.<sup>a</sup>), es tan admirable, y más aún teniendo en cuenta el amor y dedicación sostenido a lo largo de sus más de 20.000 versos, que no podemos menos los lectores hispanos de estarle agradecidos por esta empresa que él y Úrsula Ojanen llevaron a tan buen fin.

Tal vez lo menos afortunado de la traducción haya sido el tener que recurrir al encabalgamiento, esto es, a discoincidencias de las unidades versificatorias con las sintácticas, una técnica que es extraña a la práctica original, como lo es en general a la de las versificaciones de la épica tradicional en otras lenguas en sus fases «primitivas» de desarrollo (no a la homérica, ya refinada y precedida, sin duda, por una larga tradición), en las cuales la regulación de los retornos de los fines de frase y de sus comas es lo que primordialmente determina los tramos rítmicos del arte, versos, hemistiquios o dobles versos. Y el caso es que, al coincidir los tramos del arte con los del sentido (como, mucho peor, desde luego, en una traducción en prosa), ello contribuye a darle al lector la impresión de que allí se está diciendo algo y de que se trata de enterarse de lo que allí dice, cuando en verdad lo que está pasando son fórmulas de rezo, de encantamiento, cuya acción sólo puede ejercerse mediante una sumisión de la lengua, gramática y significados, al silabeo rítmico y al martilleo de los versos.

Comprendo que a lectores nacidos en la literatura y acostumbrados a creer que poesía es un sitio donde se dicen cosas, la lectura de una retahíla como el *Kalevala*, donde Lönnrot, literato y romántico y todo como era, ha mantenido el arte tradicional de la fusión de tramos de verso con tramos de sentido y el consiguiente regular machaqueo rítmico, puede llegar a resultarle una tabarra intolerable, y más prolongado a lo largo de pasajes de 300 o 500 versos como son regularmente los que se engarzan hasta ser los más de 23.000, y más aún con la técnica de la reiteración de fórmula con variación en parejas de versos o dobles versos, que es algo que, en efecto, se da literalmente cada dos por tres en el *Kalevala*.

Sólo acaso podría el lector librarse de la tabarra renunciando a la lectura habitual (con los ojos) y poniéndose a reproducir en voz alta la cantilena, esponiéndose a otro modo de encantamiento que no fuera precisamente el literario. Pero ya comprendo también que no es cosa de pedir a las criaturas de la Cultura (escrita) que se dediquen, rompiendo con su naturaleza, en vez de leer a ver qué dice a sentir lo que les hacen las cantilenas épicas o el silabeo de los ensalmos.

## Buscando equivalencias del verso finés

No me atrevería, en cambio, a reprochar a Joaquín Fernández que haya elegido para su traducción el eneasílabo en lugar del octosílabo español, más o menos regularizado a una costante escansión «trocaica», que parecía la opción más a la mano para reproducir el trocaico finés



de cuatro «pies» o, mejor dicho de cuatro tiempos de 2 sílabas ‘marcada / no marcada’; que efectivamente es lo que, por lo que sé, se ha usado para versiones a otras lenguas en que, como en inglés y alemán mismos, el silabeo en alternancia simple de ‘marcada / no marcada’, y aun repetido 4 veces por verso, tiene uso arraigado en la poesía tradicional y aun en la literatura respectivas; y me he leído, en verdad con gusto, la traducción de Tuomo Pekkanen *Kalevala Latina* (Helsinki, 1986) en versos latinos que son asimismo «trocaicos», es decir, octosílabos que mantienen bastante regularmente la marca sobre las impares (por supuesto, siempre en la 7.<sup>a</sup>), al estilo de los *rythmi* medievales que habían derivado (como en definitiva también, en gran medida, el octosílabo castellano) de los trocaicos tetrámetros antiguos.

Y, sin embargo, aparte de que leo que los fineses mismos a veces, al tomar conocimiento de tales traducciones, las encuentran de ritmo más machacón y rígido que el del *Kalevala*, y aparte de que, si bien muy pocas veces en la redacción de Lönnrot, con frecuencia, a lo que veo, en la poesía fina tradicional, aparecen versos ligeramente alterados, sea por catalexis, esto es, truncos de la última sílaba y terminando en tiempo fuerte (como heptasílabos «agudos» castellanos), sea por una distribución de palabras en el interior que haría muy forzada la escansión constante con marca en las impares y hasta por la presencia (esclusivamente o casi en pie 1.º) de «pies» de 3 sílabas, ‘marcada / 2 no marcadas’, he de añadir por mi parte algunas observaciones que, oyendo la ejecución de Úrsula Ojanen, me han revelado que la supuesta escansión constante «a la trocaica» del verso finés no es ver-

dad tan sencillamente sino que las reglas de relación de la prosodia con el verso permiten realizaciones que alteran y varían esa escansión bastante libremente.

## De relaciones de ritmo con prosodia en la épica tradicional

Pero ello nos hace detenernos un breve rato en una separación entre el esquema o esqueleto rítmico y la ritmopea o modo de ejecución del ritmo, y por tanto en el intento de alcanzar, yo y los lectores, alguna sensación exacta de cómo funciona el verso del *Kalevala* y de la poesía popular finesa.

Se trata, en primer lugar, de un caso claro y bastante singular (no conozco, en versificación de lenguas vivas, más que algo semejante en la del serbo-croata) de conflicto, y componenda, entre dos condicionamientos prosódicos para el ritmo, el de la distribución de las dos clases de sílabas («largas», e.e. de vocal doble, de diptongo o cerradas por consonante, y «breves», las demás) y el de la de los acentos de palabras (siempre en su 1.<sup>a</sup> sílaba), y las normas que en la versificación finesa regulan ese conflicto, aunque algo complicadas de esponder teóricamente, son bastante claras y costantes.

Como Lönnrot evidentemente regularizó en su redacción esas normas más de lo que lo estaban en la práctica de los recitadores populares, considero aquí el verso del *Kalevala* atendiendo a lo que nos ha quedado de poesía popular finesa (mucho, gracias a los beneméritos recopiladores desde antes de Lönnrot y después, hasta la casi es-

tinción de la recitación tradicional) y que conozco sobre todo por la colección *Finnish Folkpoetry. Epic*, ed. con trad. de M. Kuusi, K. Bosley y M. Branch, Helsinki, 1977.

## El final del verso

Y, como se debe (pues la dominancia rítmica se ejerce siempre ‘de después a antes’ y el final de la frase o del verso determina la marcha de lo que le precede), comenzamos por fijarnos en el final del verso; donde el punto decisivo es, como siempre, la sílaba penúltima, en el sentido general de que, si ella es, para las reglas del arte (fundadas en la práctica del ritmo en la lengua hablada), por su condición prosódica, apta para marcar el ritmo, es ella la que lo marca, determinando así, por alternancia en general simple, el de la parte media y hasta el arranque mismo de todo el verso.

Pues bien, en el verso finés encontramos lo siguiente: primero, que el acento de palabra (mecánico, siempre en la inicial) no es condicionante prosódico ni suficiente ni necesario: por el contrario, la exclusión más rigurosa del arte es la del verso terminado en bisílabo de 1.<sup>a</sup> (y por tanto, tónica) breve (sobre las escasas apariciones vuelvo luego), y sólo el bisílabo de 1.<sup>a</sup> larga puede dar un verso aceptable, como, por ejemplo (no se olvide que las vocales dobles son, en efecto, 2, pero en una sola sílaba; las consonantes que se escriben dobles indican simplemente que el límite silábico está tras la consonante),

liēneekö tálossa tässä

(*Haava* 52)

o bien

liétso päivän, liétso tóisen           (*Tehtävät* 10)

o indiferentemente con larga en antepenúltima:

túli síuri Úkon túutsa           (*Luominen* I 26)

pero ni siquiera es ese tipo de verso el favorito (después volveremos un poco sobre cuentas de frecuencia), y en cambio, aparece claro que es la distribución de las dos clases de sílabas largas y breves, hacia el final, entre antepenúltima y penúltima, lo que preferentemente determina la escansión; a saber: si antepenúltima-penúltima son breve-larga, ello da la más clara determinación del ritmo, ya sea con trisílabo, esto es, con acento en antepenúltima precediendo inmediatamente a la marca rítmica, como en

táivon káarella kájotti           (*Haava* 5)  
hámpahillení hájoovat           (*Kalevala* I 10),

ya sea también con polisílabo (y acento de palabra, por tanto, precediendo más de lejos a la marca rítmica en penúltima; no vale la pena hablar de «acentos secundarios», que no son en verdad acentos, sino lugares habituales de marca rítmica en las palabras de 4 sílabas o más), como en

ríkko rínnan néitosilta           (*Tuli* 9)  
ýhteheñ ýhyttyämme           (*Kalevala* I 15),

súulta súurukselliselta                   (*Alkusanat* 20)  
 úuen kúun kúlettajaksi                   (*Kalevala* L 497);

ahora, si antepenúltima-penúltima son larga-larga, no estando la escansión tan claramente determinada, el verso es sin duda más duro (desde luego, mucho menos frecuente: v. abajo), pero regular de todos modos, sea que antepenúltima sea inicial de palabra (tónica), como en

váskisista pítit välleeli                   (*Luominen* I 43)  
 káuvan áikaista kátsetta               (*Luominen* III 4),

o que sea átona (palabra de más de 3 sílabas), como en

ílmalla ýheksännellä                   (*Tuli* 4)  
 láulut súuret lápsillensa               (*Kalevala* L 512);

lo más notable es, sin embargo, que, para el caso de que antepenúltima-penúltima sean breve-breve, está establecido el convenio de que el ritmo se marca también en la penúltima, sea que vaya precedida de inicial de palabra (tónica), como en el 2.º de

éi ole séppä sën párempi,  
 éikä ni tárkempi tákoja               (*Seppä* 5-6)

(ambos, de paso, excepcionales por tener, como se ve, «pie» 1.º de 3 sílabas) o en

sánat súussani súlavat                   (*Kalevala* I 7)  
 éikä ílmaista ílõa                       (*ib.* L 500),

o sea también que (con polisílabo más largo) no le preceda acento, como en

íski túlta Ílmarinen                    (*Tuli* 1)  
áivoni ájattelevi  
lähteäni láulamahan,  
sáa'aní sánelemahan                    (*Kalevala* I 2-4),

y hasta tal punto establecido ese convenio que los versos de ese tipo parecen ser de los más frecuentes, casi en paridad con los de antepenúltima-penúltima breve-larga, que antes hemos visto como el tipo de distribución de clases de sílaba que más claramente determinaba el ritmo deseado: se ve que la breve penúltima, con tal de no ser tónica (bisílabo), se ha equiparado con la larga, bien sea, como en los últimos ejemplos, por ser propia para un «acento secundario», es decir, porque es 3.<sup>a</sup> a partir de la tónica con marca rítmica (*Ílmarinen*, *láulamahan*), o 3.<sup>a</sup> a partir de la postónica que marca ritmo (*sánelemahan*), o bien sea para los ejemplos anteriores en trisílabo (*tákoja*, *súlavat*), porque, según se nos muestra en muchas otras coyunturas, la sucesión ‘marca rítmica precedida inmediatamente por acento’ se había hecho especialmente acepta al oído de los recitadores y sus oyentes.

Separación de esquema rítmico y ritmopea.

El comienzo del *Kalevala*

Ahora bien, es aquí, donde, al escuchar los ejemplos que Úrsula Ojanen ha querido recitarme, he podido apreciar una cierta posibilidad de separación de la eje-

cución o ritmopea respecto al esquema rítmico del verso, en el sentido de que por varias veces le he oído recitar algunos de los versos de ese tipo (entre otros del mismo realizados según lo que indica el esquema rítmico, marcando no sobre la penúltima, sino sobre la última con un peculiar deslizamiento de la escansión): así, recitando el comienzo mismo del *Kalevala*, oí esa desviación a última claramente a partir del verso 3.º y en los más (pero no todos) de los de penúltima breve, de este modo:

Mieleni minun tekevi  
 aivoni ajattelvi  
 lahteäni laulamahan,  
 saa'anä sanelemahan,  
 sukuvirttä suoltamahan,  
 lajivirttä laulamahan.  
 Sanat suussani sulavat,  
 puhe'et puolevat,  
 kielleleni kerkiävät,  
 hampahilleni hajoovat. 10  
 Veli kulta veikkoseni,  
 kaunis kasvinkumppalini!  
 Lähe nyt kanssa laulamahan,  
 saa kera sanelemahan,  
 yhtehen yhtyämme,  
 kahta'alta kaytyämme!  
 Härvoim yhtehen yhyimme,  
 saamme toinen toisihimme  
 näillä raukoilla rajoilla,  
 pöloisillä Pohjan mailla.

(nótese que en 13, siendo el «pie» 1.º de 3 sílabas, este modo de escansión iguala las dos mitades); así también, en el primer tramo del canto XI, después de una larga serie de versos marcados regularmente sobre penúltima, interviniendo un cataléctico o trunco de sílaba 8.<sup>a</sup>, que Úrsula Ojanen recita efectivamente como tal, marcando sobre la última, los dos siguientes, de 8 con penúltima breve, se escanden ya sobre la última.

Y en un ejemplo de la épica tradicional

Y así, en fin, he oído su recitación del comienzo de *Kilpalaulanta* I, pieza 10 de la colección de Bosley:

Ýks on nuõri Jõukavainen  
tõinen vånha Våinåmõinen  
åjoi tiellä vástaksuten:  
råhis púuttu råhkehesen  
vømmel vempelen nénåh.  
Síitå sijnå séisottih.  
Vesa kåsvo vempelstå  
háavat åisoista ylени  
pájupеhko råhkehista.  
Sånoi nuõri Jõukavainen:  
“Kён on tjiolta páhempi  
sён on tieltå síirtyminen.”  
Såno vånha Våinåmõinen:  
“Sånos tárkkojå tósia  
vålehja muínosia.”  
Såno nuõri Jõukahainen:

10



“Tiiän kúitengin vähäsen  
 énnemmäiset ýmmärtelen:  
 tíiän linnukse tíasen  
 kiiskisen veen kálaksi 20  
 pájun puíta vanhimmaksi,  
 tíiän kólkot kuókituksi  
 vuóret luóvuksi kókothon  
 kálahauat káivetuksi  
 síverret sívennetyksi.”  
 Sánoi síitä Väinämöinen:  
 “Lápsen on miéli, váimon túnti,  
 éi oo pártasuun úrohon.  
 Úimat on kólkot kuókkimani  
 vuóret luómani kókoth 30  
 kálahauat káivamani.  
 Ólin miékin miessä siéllä  
 ürohona kólmantenä  
 seitsemäntenä úrossa  
 káarta táivon kántaissa  
 piéltä ilmon pístäissä  
 táivoista tähittäissä  
 Ótavaa ójentamassa.”

Nótese los catalécticos 5, 6 (éste propiamente impedido por ser penúltima larga) y 30, y cómo éste parece arrastrar en la ejecución los deslizamientos a última en 31 y 33, raros por lo demás: 12, en final de frase, y en cuanto a 18, parece que se ejecuta así, con «pie» 2.º de 3 sílabas y con la marca en final de un cataléctico; aparte de ello, en 20, como era de esperar, oigo que la sílaba *veen* se desdobra en dos. Habría desde luego que estudiar más detenidamente hasta qué

punto tales prácticas de divorciar ocasionalmente la ejecución o ritmopea del esquema esencial del verso son comunes y admitidas en la recitación del *Kalevala* y otras poesías por los finlandeses actuales y si ello responde a prácticas de los recitadores tradicionales, hasta aquellos que hasta el siglo pasado los cantaban al acompañamiento del *kantele*; pero provisionalmente doy por supuesto que esos recursos que en la recitación de Úrsula Ojanen he podido oír son parte de procedimientos habituales para variar en la ejecución la escesa fijeza y regularidad del verso.

### Prohibiciones prosódicas

Y, volviendo ahora al entendimiento de su esquema, nos queda pararnos un momento en las exclusiones o prohibiciones de combinaciones prosódicas más notables en su final. Una de ellas es que antepenúltima-última sean larga-breve, es decir, una condición prosódica derechamente contraria a la marcha rítmica; se encuentran ciertamente, de tarde en tarde, algunos casos de contravención, en el *Kalevala* y en los poemas tradicionales, pero en un rápido recorrido todos los casos que encuentro parecen ser del siguiente tipo:

põikkipuolin põlvilleni	( <i>Alkusanat</i> 43)
ennenmäiset ýmmärtelen	( <i>Kilpalaulanta</i> I 18)
kún ei kúuta, áurinkõa	( <i>Kalevala</i> L 499);

es decir, con un cuadrísílabo de 1.<sup>a</sup> (tónica) larga, que así asegura (salvo lo que para la ejecución hemos vis-

to: v. arriba sobre la del segundo de estos ejemplos) que aun en contra de la distribución de clases de sílaba el «acento secundario», esto es, la marca rítmica siguiente, caiga sobre la tercera. La otra prohibición es lo que ya he recordado desde el principio, que el verso no debe terminar en bisílabo de 1.<sup>a</sup> breve; las contravenciones son rarísimas; he aquí una que encuentro en la poesía tradicional:

kāivät, píp̄it, kāivät pápit      (*Luominen* II 29);

cómo se explica esta exclusión, tan chocante para quienes, como los hispanos, están acostumbrados a tomar la distribución de acentos de palabra como el condicionante esencial de la marcha rítmica, seguramente se resuelve atendiendo a lo que en otros puntos del análisis ya se nos ha mostrado: la tendencia a que la relación entre acento de palabra y ritmo se produzca más bien por sucesión inmediata de ‘tónica (breve)-marca rítmica’; de manera que esa tendencia habrá de llevar, casi inevitablemente, a que un verso como el citado se realice de hecho así

kāivät, píp̄it, kāivät pápit

(o marcando sobre 2.<sup>a</sup>, o también sobre 5.<sup>a</sup>), de manera sin duda bien aceptable para la variación en la ritmopea, pero que estropea netamente el patrón o esquema fundamental del verso; es de notar que, cuando se dan, en la poesía tradicional, versos catalécticos (truncos de la 8.<sup>a</sup> sílaba), no sólo no se evita el bisílabo final de 1.<sup>a</sup> breve, sino que es claramente favorito:

kuiñ áika tósın túlee	( <i>Alkusanat</i> 40)
vıimen liúskahtı líħaan	( <i>Haava</i> 36)
vúóret luómanı kókoh	( <i>Kilpalaulanta</i> I 30).

## Tipos prosódicos del verso tradicional, sobre 9 recitaciones

En fin, he aquí una cuenta rápida de los tipos de final de verso que hago sobre las nueve primeras piezas de la colección de Bosley que hacen 555 versos, cuenta que, desde luego, para ser más elocuente, debería sufrir algún factor de corrección, principalmente la proporción de las dos clases de sílabas en el habla corriente y fuera del arte; sin ello, se hace como si la frecuencia de las largas y la de las breves fuese de por sí la misma, lo cual, por otra parte, no parece que se desvíe demasiado de la realidad:

### TIPOS DE FINAL

$$\left. \begin{array}{l} \cup \acute{\_} \sim | \quad 48 + 11 \\ - \acute{\_} \sim | \quad 52 + 6 \end{array} \right\} 100 + 17$$

$$\left. \begin{array}{l} \cup \bar{\_} \sim | \quad 113 + 14 \\ \acute{\cup} \bar{\_} \sim | \quad 67 + 2 \end{array} \right\} 180 + 18$$

$$\left. \begin{array}{l} - \bar{\_} \sim | \quad 19 + 5 \\ \acute{\_} \bar{\_} \sim | \quad 12 + 5 \end{array} \right\} 31 + 10$$

$$\left. \begin{array}{l} \cup \cup \sim | \quad 64 + 10 \\ \acute{\cup} \cup \sim | \quad 83 + 5 \end{array} \right\} 147 + 15$$

Prólogo

—̣ —̣ ~	16
∪ ∪   o ∪ ∪	9 + 10
(catalécticos)	
∪ ~	1
hexasílabo final de <i>Tuli</i>	1

Se cuentan aparte, tras un +, los casos de versos cortos, que para medirse según el módulo requieren protracciones en alguna de las largas (según lo visto arriba para el caso *veen*) que las hagan valer por dos, y que, suponiendo la protracción en la larga que me parece más probable, atribuyo a uno u otro tipo; también aquéllos en que la medida exige probablemente sinicesis de grupos como *ea, oa*, y un par de versos que parecen comenzar con una sílaba extra no marcada, y en fin, algunos de diptongo final en que cabe dudar entre una ejecución con diéresis, como *óvie*, o con el diptongo en catalexis, *óvie*, y que en consecuencia distribuyo a medias entre los dos tipos; no se cuentan aparte los numerosos versos con un pie, casi siempre el 1.º, de 9 sílabas.

Los recitadores diversos de los que se han tomado cada una de las nueve piezas muestran preferencias bastante diferentes por unos u otros de los tipos del verso, con las que no puedo entretener aquí al lector, pero confío en que el número de versos sea lo bastante amplio para que pueda representar un promedio de las tendencias a ciertas condiciones prosódicas de la lengua para condición del esquema rítmico del arte, tendencias que testimonien de lo que más arriba estaba tanteando sobre