

EL MANEJO DEL RITMO EN LA POESÍA DE ABRAHAM VALDELOMAR

*Williams Nicks Ventura Vásquez**

Universidad Católica Sedes Sapientiae
wventura@ucss.edu.pe

Fecha de recepción: agosto de 2020

Fecha de aceptación: diciembre de 2020

Resumen: Sobre la poesía de Abraham Valdelomar (1888-1919), la crítica especializada ha mencionado la autenticidad de incorporar la íntima añoranza familiar y la remembranza del paisaje regional; es decir, evocaciones que abrieron el sendero a la renovación literaria, luego de asimilar la tendencia poética modernista. Si bien se ha resaltado el tremendo valor que los aspectos rítmicos operan en la composición sonora de la poesía de Valdelomar, no se ha estudiado detenidamente el trabajo consciente del autor. En ese sentido, el presente artículo pretende vislumbrar la aplicación del ritmo en tres discursos poéticos (“El árbol del cementerio”, “Tristitia” y “Luna Park”) publicados

* **Williams Nicks Ventura Vásquez** es magíster en Literatura Peruana y Latinoamericana y licenciado en Literatura por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Su interés en el campo de investigación se enfoca en la poesía, la narrativa y, sobre todo, en evaluar el valor poético de las piezas dramáticas de los escritores más representativos de la literatura peruana de siglo XX. Ha participado en diversos congresos literarios organizados por la Academia Peruana de la Lengua, la Casa de la Literatura Peruana, el CELACP, entre otros; y ha publicado en diferentes revistas. Actualmente, se desempeña como corrector de estilo y ejerce la docencia universitaria en la UCSS, la UPN y la UNMSM.

en *Las voces múltiples* donde se evidencia el proceder rítmico en la composición versal. Para ello, utilizaremos los fundamentos teóricos del ritmo de cantidad y de intensidad propuestos por Balbín en *Sistema de rítmica castellana* y los principios de versificación de Navarro Tomás descritos en *Métrica española*.

Palabras clave: Valdelomar, rítmica, métrica, poesía.

THE USE OF RHYTHM IN THE POETRY OF ABRAHAM VALDELOMAR

Abstract: About the poetry of Abraham Valdelomar (1888-1919), the specialized critics have mentioned the authenticity of incorporating the intimate family longing and the remembrance of the regional landscape; evocations that opened the path to the literary renovation, after assimilating the modernist poetic tendency. Although the tremendous value that the rhythmic aspects operate in the sonorous composition of Valdelomar's poetry has been highlighted, the author's conscious work has not been studied in detail. In that aspect, the present article intends to glimpse the application of rhythm in three poetic discourses ("El árbol del cementerio", "Tristitia" and "Luna Park") published in *Las voces múltiples* where the rhythmic procedure in the versal composition is evidenced. For this purpose, we will use the theoretical foundations of the rhythm of quantity and intensity proposed by Balbín in *Sistema de rítmica castellana* and the principles of versification of Navarro Tomás described in *Métrica española*.

Keywords Valdelomar, rhythm, metric, poetry.

*Yo defiendo mis versos, como defiendo mi prosa (...)
Los defiendo porque son míos, porque los amo, porque son buenos;
porque son mi cerebro hecho ritmo,
mi vida hecha arte, mi sangre y mi juventud, hechas musicalidad...
Abraham Valdelomar*

1. La mirada crítica sobre la poesía de Valdelomar

Al registrar los principales estudios en torno a la poesía de Valdelomar, se puede constatar que la crítica apunta a aclarar el proceso de incorporación de los elementos modernistas y el cambio postmodernista mediante términos y evocaciones personales. Uno de los primeros acercamientos a la producción literaria del escritor pisqueño lo señaló Mariátegui (1928). El amauta percibe un evolutivo proceder literario acorde a una sensibilidad ecléctica, lo cual

demuestra la dificultad de desligarse por completo de la tradición modernista y conseguir su propia voz original en sus primeros escritos.

Por otro lado, Núñez (1938) considera que la expresión regional de Valdelomar se sostiene tras conseguir una madurez y una liberación poética de las corrientes extranjeras; es decir, existe una evolución creativa desde la preferencia postmodernista hasta la tendencia del “Expresionismo Regionalista”. En ese sentido, no solo analiza la expresión estética del poeta, también establece la presencia una reflexión de la vivencia regional para su posterior divulgación.

Por otra parte, Monguió (1958) destacó el emprendimiento de Valdelomar por tratar de encontrar una voz original desde la reflexión personal de lo provincial. Según el crítico, Valdelomar nace en la vigencia del modernismo, admirando la trayectoria literaria de personalidades como Chocano y Eguren. Asimismo, puntualiza que en la renovación poética emprende una búsqueda por la expresión novedosa a partir del eje temático provincial.

El período temático propuesto Zubizarreta (1971) resulta ser la más pertinente. Plantea la transición del decoro exótico modernista que luego concentrará un período postmodernista con temas provincianos, hogareños, íntimos, directos o de vanguardia al recoger una visión deshumanizada del mundo moderno. En efecto, esta continuidad es la que se observa, así como los poemas que reflejan una estructura rítmica tomada de la tendencia modernista. Efectivamente, Valdelomar adopta la formalidad normativa y las variaciones de composición poética, logra instaurarse dentro de la tradición de la modernidad e incorpora una nueva proposición temática que más adelante sería visto de original.

2. La influencia de Manuel González Prada en la poesía de Valdelomar

Sin embargo, esta posibilidad por adherirse a una versificación adecuada no proviene de la espontaneidad. La exhaustiva labor poética y la instrucción en el verso de Manuel González Prada, le permitió a Valdelomar acercarse a la doctrina del ritmo en la sección “Notas” en *Exóticas* de 1911. En ella, se rechaza la incorporación del ritmo cuantitativo de la métrica grecolatina al castellano, ya que el ritmo hispano presenta un ritmo intensivo a partir de la variación entre el acento y las sílabas átonas. Por tanto, con énfasis manifestó que “No poseemos Métrica sino Rítmica” y más adelante, resumió su sentencia con estas palabras: “los preceptistas castellanos podrían decir que el acento es el amo y debe ser

obedecido. Hay hermosas composiciones sin rima; pero no cabe imaginar verso castellano sin acentos disciplinados” (p. 156).

La instrucción técnica no fue publicada por González Prada. Posteriormente, Sánchez lo editó bajo el título de *Ortometría. Apuntes para una rítmica*. Debido a su percepción musical, el poeta señaló que la sílaba es isócrona y que lo fundamental para dar ritmo en el verso español es el acento:

Dando al acento la importancia que seguramente no poseyó en la métrica griega, se puede tal vez afirmar que el ritmo castellano es la proporción de los tiempos marcado por el acento. (...) El ritmo se compone de unidades i elementos. Por unidad rítmica se entiende una vocal o una sílaba cualquiera. (González, 1997, p. 56)

Dichas instrucciones fueron aceptadas por los jóvenes intelectuales para conseguir un propio sendero poético con la formalización y la renovación métrica. Este tratamiento rítmico lo aprovecharía Valdelomar. Por ejemplo, en su crónica titulada “La casa de los libros”, editado por Pinto (1987), escrita a mediados de 1916, Valdelomar nos revela la cordial amistad surgida por los diálogos literarios que compartía:

El muy insigne “Príncipe de las letras nacionales y americanas” don Manuel González Prada, nos ha hecho la merced de un cuarto de hora de conversación. Los conceptos literarios, por amarga experiencia, nos los llamamos que muy hartos estamos de que en todos los tomos se nos llame de petulantes. (p. 86)

Debido a las constantes charlas que mantuvo con el autor de *Páginas libres*, Valdelomar formaría su visión del ritmo para la composición literaria, percepción que no se encuentra en un texto determinado, a pesar de que Cisneros (2008) indicó que en *Belmonte, el trágico* se encuentra una reflexión rítmica, sino que también se puede rastrear en diferentes crónicas y artículos el conocimiento de las atribuciones rítmicas de la armonía artística en concordancia con la cualidad del “genio” creador, único ser con la capacidad de trasladar el ritmo universal de la naturaleza a la obra de arte.

Debemos señalar que el conocimiento del valor del ritmo en la poesía no es expresado mediante términos teóricos ni a la manera de los preceptistas antiguos, sino por medio de un lenguaje elocuente, personal. Entre sus consideraciones estéticas es preciso citar este pasaje sobre la técnica que encontramos una crónica titulada “Exposición pictórica Roura Oxandaberro”. En ella, aunque Valdelomar critica la pintura, no se limita en ampliar dicha crítica a todas las artes, incluyendo la literaria. Menciona que no debe emplearse los mecanismos ya establecidos o convencionales porque la originalidad y la expresión de la propia voz poética se encuentra en el espíritu del creador:

La técnica es un lenguaje adquirido, una simple cuestión convencional. Busca, ante todo, el alma, el pensamiento, la personalidad del artista. Cada uno tiene su arte, cada uno tiene su temperamento. Cada uno tiene su técnica. Yo odio hermano, la Academia (...) y odio todo lo que es cadena, límite, barrera, cárcel. (...) La técnica sólo puede ser la modalidad, el tono de la voz, la manera de expresarse. (Valdelomar, 2000, p. 122)

Valdelomar afirma que lo primordial en el verso es la sensibilidad del alma y que el estilo es una estructura que puede aprenderse; es decir, resulta necesario la asimilación de una cuidadosa métrica y que la innovación yace en la genialidad del alma artística.

3. Un acercamiento del ritmo en la poesía de Valdelomar

Este comentario va acorde con el acto de versificación. Así, las nociones del saber sistemático le dan la posibilidad de emprender sus primeros versos desde 1909. Sin embargo, Valdelomar no logró compilar sus mejores versos que se habían publicado en varias revistas del medio, pero sí reunió personalmente diez poemas que reflejan su tentativa artística personal y forman parte de *Las voces múltiples* (1916). En esta publicación participaron también Alfredo González Prada, Alberto Ulloa Sotomayor, Pablo Abril y de Vivero, Federico More, Hernán Bellido y Antonio Garland. Según lo reseña Xammar (1990), los versos de Valdelomar poseen un tono menos artificioso y más sentimental, intimista, afincado en el empleo del paisaje con una estética modernista no tan moderada, sino más distante y libre.

Los poemas seleccionados por Valdelomar reflejan un progreso tanto en la temática (que va de lo exótico hacia lo regional), la continuación del estilo musical y la sonoridad

heredada de la métrica modernista. Para nuestro análisis escogeremos tres poemas: “El árbol del cementerio”, “Tristitia” y “Luna Park”.

El árbol del cementerio

No la tranquilidad de la arboleda
que ofrece sombra fresca y regalada
al remanso, al pastor y la manada
y que paisaje bíblico remeda.

No el suspiro de la ola cuando rueda
a morir en la playa desolada,
ni el morir de la tarde en la callada
fronda que al ave taciturna hospeda

dieron a mi niñez esta en que vivo
sed de misterio torturante y honda:
fue del panteón el árbol pensativo

cuyas ramas inerte sombra daban
a la inclinada cruz, y en cuya fronda
las torvas aves trágicas graznaban...

Utilizando la teoría rítmica de Balbín (1975), el análisis del verso puede descomponerse con otros elementos en la ejecución del ritmo a parte del acento. Su propuesta está amparada por la musicalidad en el arte poético mediante el ritmo de duración o cantidad, o más conocido como la longitud del verso; también por el golpe acentual que origina el ritmo de intensidad. Asimismo, el ritmo de timbre expone la calidad sonora del poema y el ritmo de tono presenta la modulación y altibajos de las unidades silábicas.

Al verificar mediante el ritmo de cantidad el poema, señalamos que está constituido por catorce versos que guardan cada uno once unidades cuantitativas, concentrados en cuatro grupos melódicos, en donde los dos primeros son cuartetos y los siguientes tercetos. Estamos ante un poema isométrico; es decir, de igual medida estructural compuesta por

EL MANEJO DEL RITMO EN LA POESÍA DE ABRAHAM VALDELOMAR

el conjunto de las sílabas, las sinalefas y las cadencias graves, esta última golpea de manera constante el acento en la penúltima sílaba. Veamos la estructura interna del poema:

No-la-tran-qui-li-dad-de-la_ar-bo-le-da	9síl. + 1sinal. + 1cad. grav.	=11
que_o-fre-ce-som-bra-fres-ca_y-re-ga-la-da	8síl. + 2sinal. + 1cad. grav.	=11
al-reman-so,al-pas-tor-y-la-ma-na-da	9síl. + 1sinal. + 1cad. grav.	=11
y-que- pai-sa-je-bí-bli-co-re-me-da.	9síl. + 1sinal. + 1cad. grav.	=11
No_el-sus-pi-ro-de-la_o-la-cuan-do-rue-da	8síl. + 2sinal. + 1cad. grav.	=11
a-mo-rir-en-la-pla-ya-de-so-la-da,	9síl. + 1sinal. + 1cad. grav.	=11
ni-el-mo-rir-de-la-tar-de_en-la-ca-lla-da	8síl. + 2sinal. + 1cad. grav.	=11
fron-da-que_al-a-ve-ta-ci-tur-na_hos-pe-da	8síl. + 2sinal. + 1cad. grav.	=11
die-ron-a-mi-ni-ñez-es-ta_en-que-vi-vo	9síl. + 1sinal. + 1cad. grav.	=11
sed-de-mis-te-rio-tor-tu-ran-te_y-hon-da:	9síl. + 1sinal. + 1cad. grav.	=11
fue-del-pan-teón-el-ár-bol-pen-sa-ti-vo	9síl. + 1sinal. + 1cad. grav.	=11
cu-yas-ra-mas-i-ner-te-som-bra-da-ban	9síl. + 1sinal. + 1cad. grav.	=11
a-la_in-cli-na-da-cruz,-y_en-cuya-fron-da	8síl. + 2sinal. + 1cad. grav.	=11
las-tor-vas-a-ves-trá-gi-cas-graz-na-ban...	9síl. + 1sinal. + 1cad. grav.	=11

Presenciamos por medio del ritmo de entonación que la cumbre distensiva se encuentra en la décima sílaba y que la distribución interna de los demás acentos refleja un aspecto extrarrítmico al presentar golpes acentuales variantes. Veamos el siguiente cuadro para visualizar mejor el método:

6 10	No-la-tran-qui-li- dád -de-la_ar-bo- l/é -da	A
2 4 6 10	que_o- fré ce- sóm -bra- frés -ca_y-re-ga- l/á -da	B
3 6 10	al- remán -so_,al-pas- tór -y-la-ma- n/á -da	B
4 6 10	y-que- pai- sá -je- bí -bli-co-re- m/é -da.	A
3 6 10	No_el-sus- pí -ro-de- la_ó -la-cuan-do- ru/é -da	A
3 6 10	a-mo- rír -en-la- plá -ya-de-so- l/á -da,	B

3 6 10	ni-el-mo- rír -de-la- tár -de_en-la-ca- ll/á -da	B
1 4 8 10	frón -da-que_al- a -ve-ta-ci- tur -na_hos- p/é -da	A
1 6 10	dié -ron-a-mi-ni- ñéz -es-ta_en-que- v/i -vo	C
1 4 8 10	séd -de-mis- té -rio-tor-tu- rán -te_y- h/ón -da:	D
1 4 10	fué -del-pan- teón -el-ár-bol-pen-sa- t/i -vo	C
3 6 8 10	cu-yas- rá -mas-i- nér -te- sóm -bra- d/á -ban	E
4 6 10	a-la_in-cli- ná -da- crúz ,-y_en-cuya- fr/ón -da	D
2 4 6 10	las- tór -vas-á-ves- trá -gi-cas-graz- n/á -ban...	E

Se evidencia la igual colocación acentual de los tres primeros versos del segundo cuarteto. Se observa el golpe acentual en la 3.^a, 6.^a y 10.^a sílaba. Al resaltar los golpes acentuales, incluso los extrarrítmicos, se puede visualizar mejor el poema y encontrar el efecto melódico al recitarlo. Además, hemos puesto al margen derecho el empleo de la rima consonante y abrazada producido por la reiteración de los últimos elementos de cada verso que terminan en acentos en situación yámbica o par. Por otro lado, si tomamos las notas de Navarro (1972), observamos que la composición formal del poema tiene la peculiaridad de un soneto alejandrino, pero constituido por endecasílabos polirrítmicos y que se empleó durante y luego de la etapa modernista. Ese patrón métrico lo ejecuta el autor para expresar el espacio enigmático del panteón con un lenguaje sencillo y la valorización de la naturaleza. Podemos indicar, por tanto, que Valdelomar demuestra que conoce la manera de colocar la acentuación y desacentuación en sus versos.

El siguiente poema a analizar es “Tristitia”. Para Tamayo (1959), en donde al margen del contenido nostálgico de la vida infantil, destacó el aspecto formal del soneto modernista de acuerdo con la influencia francesa. Para el crítico, este poema adquiere un valor lírico por los sonidos suaves empleados para denotar un “nativismo familiar”, rasgo que va alcanzando la corriente postmodernista. Valdelomar plasma los paisajes cotidianos, abarca el mundo provincial, muestra el ambiente hogareño, pero en cuestiones de la forma, el ritmo expone su estructura isométrica de catorce versos alejandrinos.

Tristitia

Mi infancia, que fue dulce, serena, triste y sola
se deslizó en la paz de una aldea lejana,
entre el manso rumor con que muere una ola
y el tañer doloroso de una vieja campana.

Dábame el mar la nota de su melancolía,
el cielo, la serena quietud de su belleza,
los besos de mi madre, una dulce alegría
y la muerte del sol, una vaga tristeza.

En la mañana azul, al despertar, sentía
el canto de las olas como una melodía
y luego el soplo denso, perfumado, del mar,

y lo que él me dijera aún en mi alma persiste;
mi padre era callado y mi madre era triste
y la alegría nadie me la supo enseñar...

Centrándonos en su estructura interna con el ritmo de cantidad, los versos que guardan una temática provincial del hogar se descubrirían con las respectivas distancias versales a lo largo de las cuatro estrofas:

Mi_in-fan-cia-que-fue-dul-ce,-se-re-na,-tris-te_y-so-la	11síl. + 2sinal. + 1cad. grav.=14
se-des-li-zó_en-la-paz-de_una_al-de-a-le-ja-na,	10síl. + 3sinal. + 1cad. grav.=14
en-tre_el-man-so-ru-mor-con-que-mue-re_u-na-o-la	11síl. + 2sinal. + 1cad. grav.=14
y_el-tañer-do-lo-ro-so-de_u-na-vie-ja-cam-pa-na	11síl. + 2sinal. + 1cad. grav.=14
Dá-ba-me_el-mar-la-no-ta-de-su-me-lan-co-lí-a	12síl. + 1sinal. + 1cad. grav.=14
el-cie-lo-la-se-re-na-quietud-de-su-be-lle-za,	13síl. + 1cad. grav.=14
los-be-sos-de-mi-ma-dre-u-na-dul-ce_a-le-grí-a	12síl. + 1sinal. + 1cad. grav.=14
y-la-muer-te-del-sol-u-na-va-ga-tris-te-za	13síl. + 1cad. grav.=14

En-la-ma-ña-na_a-zul,-al-des-per-tar,-sen-tí-a	12síl. + 1sinal. + 1cad. grav.=14
el-can-to-de-las-o-las-co-mo_u-na-me-lo-dí-a	12síl. + 1sinal. + 1cad. grav.=14
y-lue-go_el-so-plo-den-so,-per-fu-ma-do-del-mar.	12síl. + 1sinal. + 1cad. grav.=14
y-lo-que_él-me-di-je-ra-aún-en-mi_al-ma-per-sis-te;	11síl. + 2sinal. + 1cad. grav.=14
mi-pa-dre_e-ra-ca-lla-do-y-mi-ma-dre_e-ra-tris-te	11síl. + 2sinal. + 1cad. grav.=14
y-la_a-le-grí-a-na-die-me-la-su-po_en-se-ñar	11síl. + 2sinal. + 1cad. grav.=14

El soneto alejandrino posee un aspecto fundamental: el segundo verso con el cuarto verso del segundo cuarteto poseen la misma composición de trece sílabas más una cadencia grave que origina el tetradecasílabo; asimismo, evidenciamos la composición equilibrada de los dos tercetos sin alterar el factor rítmico de los eslabones melódicos. La periodización es nuevamente isométrica sin configuración del orden establecido. Además, con el ritmo de entonación, observamos que cada alejandrino posee una pausa estratégica o cesura que encumbra en la sexta sílaba y corta en la séptima para volver a entonar la octava sílaba y terminar el alejandrino. Esta cesura divide en dos subgrupos melódicos, dos heptasílabos o hemistiquios que poseen un acento intensivo obligado en la sexta sílaba. Por tanto, esta construcción rítmica consolida eslabones melódicos en isostiquios alejandrinos:

2 5 6	Mi_in-fan-cia-que-fue-dul-ce,	2 4 6	-se-re-na,-tris-te_y-so-la
4 6	se-des-li-zó_en-la-paz	1 3 6	-de_una_al-de-a-le-ja-na,
3 6	en-tre_el-man-so-ru-mor	3 6	-con-que-mue-re_u-na-o-la
3 6	y_el-ta-ñer-do-lo-ro-so	1 3 6	-de_u-na-vie-ja-cam-pa-na
1 6	Dá-ba-me_el-mar	2 6	-la-no-ta-de-su-me-lan-co-lí-a
2 6	el-cie-lo-la-se-re-na	2 6	-quie-tud-de-su-be-lle-za,
2 6	los-be-sos-de-mi-ma-dre	1 3 6	-u-na-dul-ce_a-le-grí-a
2 6	y-la-muer-te-del-sol	1 3 6	-u-na-va-ga-tris-te-za
4 6	En-la-ma-ña-na_a-zul,	4 6	-al-des-per-tar,-sen-tí-a
2 6	el-can-to-de-las-o-las	2 6	-co-mo_u-na-me-lo-dí-a
2 4 6	y-lue-go_el-so-plo-den-so,	3 6	-per-fu-ma-do-del-mar.

3	6	y-lo-que_él-me-di-je-ra	1	3	6	-aún-en-mi_al-ma-per-sis-te;
2	6	mi-pa-dre_e-ra-ca-lla-do	3	6		-y-mi-ma-dre_e-ra-tris-te
4	6	y-la_a-le-grí-a-na-die	3	6		-me-la-su-po_en-se-ñar

Dejamos en evidencia el esquema anterior, añadiéndole los golpes acentuales al lado izquierdo de cada hemistiquio. Los ritmos secundarios se distribuyen de manera variable, por lo que el ritmo es extrarrítmico debido a sus intervalos. Asimismo, al conformarse cada alejandrino con su respectiva cesura, los breves versos, a la manera de arte menor, condensan una información directa, casi de confidencia que emite el tema poético.

Asimismo, la entonación es lineal por las oraciones enunciativas solo con cortes por las pausas estróficas. Podemos reconocer nuevamente el uso de una rima consonántica que se alterna de este modo: ABAB/CDCD/CCE/FFE y que lo pueden observar en el espacio derecho. Esta consideración, casi similar a la anterior, también fue empleada en el Modernismo de acuerdo con las adaptaciones del alejandrino francés, por lo que podemos señalar el estilo rítmico que nuestro escritor va manejando.

Por último, el poema “Luna Park” posee una composición rítmica estructural diferente a lo que hemos presentado, ya que el cómputo silábico propone una variedad de unidades cuantitativas que van desde el acompañamiento de un trisílabo, octosílabo, eneasílabos hasta introducir versos de veintidós sílabas en las ocho estrofas. Esta variedad métrica indica que la intensificación rítmica cambie en la recitación y sea notable la diversidad estructural de las unidades silábicas.

Si bien todos los grupos melódicos que integran el poema carecen de igual número de unidades cuantitativas, las estrofas son heterométricas. No quiere decir que no se encuentra un ritmo particular; sino que el ritmo radica en la sucesión de versos que suelen aparecer con acentos internos de diversas maneras. Veamos la quinta estrofa del poema:

Luna Park [Quinta estrofa]

Y pienso: pobres salvajes míos,
¿qué cosa hacéis en Luna Park?
Estas gentes, hermanitos incautos,

después de compraros os venderán
 y os harán el gran daño
 de quereros en pago civilizar.
 Y vuestros hijos ¡oh hermanitos salvajes!
 danzarán, vestidos de frac,
 con las hijas de esas damas
 que en el salón danzando están.
 ¡Ah pobres cafrecitos ingenuos
 cómo os dejásteis cazar!

Ahora, veamos la variedad del ritmo cuantitativo se construye la disposición alternada de acentuación y desacentuación:

2 4 7 9	Y-pién-so:-pó-bres-sal-vá-jes-mí-os,	9síl. + 1cad. grav. =10
12 4 6 8	¿qué-có-sa_ha-céis-en-Lú-na-Párk?	7síl. + 1sinal. + 1cad. ag.= 9
13 7 9	És-tas-gén-tes,-her-ma-ní-tos-in-cáu-tos,	9síl. + 1cad. grav.=10
2 5 10	des-pués-de-com-prá-ros-os-ven-de-rán	10síl. + 1cad. ag.=11
3 5 6	y_os-ha-rán-el-grán-dá-ño	5síl.+1sinal.+1cad.grav.
3 6 11	de-que-ré-ros-en-pá-go-ci-vi-li-zár.	11síl.+1cad. ag.=12
2 4 6 9 12	Y-vués-tros-hí-jos-¡óh-her-ma-ní-tos-sal-vá-jes!	12síl.+1cad.grav.=13
3 5 8	dan-za-rán,-ves-tí-dos-de-frác,	8síl.+1cad.ag.=9
3 7	con-las-hí-jas-de_e-sas-dá-mas	6síl.+1sinal.+1cad.grav.
4 6 8	que_en-el-sa-lón-dan-zán-do_es-tán.	6síl.+2sinal.+1cad.ag.
12 6 9	¡Áh-pó-bres-ca-fre-cí-tos-in-gé-nuos	9síl.+1cad.grav.=10
1 4 7	có-mo_os-de-jás-teis-ca-zár!	6síl.+1sinal.+1cad.ag. =8

Podemos señalar que el axis rítmico de cada verso extrarrítmico intercalado se mantiene en toda su complejidad. Los eneasílabos sitúan su centro de movimiento rítmico en la octava sílaba; los octosílabos, en la 7.^a unidad; los decasílabos, en la novena sílaba. Ello nos sugiere una dedicada labor por conservar la duración relativa en cada verso. Es importante señalar el empleo de la rima cero, ya que las articulaciones fonemáticas en la distensión final de los versos no presentan reiteración ni vocálica ni consonántica.

Según el sistema rítmico castellano, esta forma de rima en la estrofa hispánica es un estilo de “refrenada comunicación vivencial”. A partir de este planteamiento, Valdelomar consigue mostrarnos de manera descriptiva el ambiente cosmopolita. Por tanto, esta tendencia rítmica se diferencia a los dos poemas anteriores, ya que se evidencia un período en que va renunciando a las restricciones métricas modernistas. En ese sentido, la multiplicidad de versos señala un énfasis por expresar los sentimientos personales del poeta ante la sociedad.

4. A modo de conclusión

A parte del cambio temático, en la poesía de Valdelomar sobresalen también los elementos rítmicos, una versificación melodiosa de corte modernista que mantuvo y dio pase a las reminiscencias del ambiente familiar y la reflexión personal frente a la naturaleza. Una profundización pormenorizada de los poemas del escritor iqueño, con esta propuesta teórica del ritmo, nos brinda la imagen completa del artista que maneja con una deliberada distribución acentual la estructura del poema. En otras palabras, no solo se preocupó por entender el ritmo, sino que también compuso versos con el código modernista. Además, a pesar de incorporar posibilidades temáticas de corte intimista se mantuvo al régimen de la estructura métrica heredada. En conclusión, el presente trabajo ha pretendido esclarecer el uso del código métrico modernista como recurso para expresar la evocación provincial y que estratégicamente lo empleó para determinar una armonía musical en el verso.

Referencias

- Balbín, R. (1975). *Sistema de rítmica castellana*. Gredos.
- Cisneros, L. (2008). Valdelomar, en busca de un estilo. En A. Valdelomar, *La aldea encantada*. Alfaguara.
- González Prada, M. (1911). *Exóticas*. Tipografía “El Lucero”.
- González Prada, M. (1997). *Ortometría. Apuntes para una rítmica*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Mariátegui, J. [1928] (2005). *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. El Comercio.

- Monguió, L (1958). *La poesía postmodernista peruana*. Fondo Editorial de Cultura.
- Navarro, T. (1972). *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva*. Ediciones Guadarrama.
- Núñez, E. (1938). *Panorama actual de la Poesía Peruana*. Antena.
- Tamayo Vargas, A. (1959). Prólogo. En A. Valdelomar, *Cuento y poesía*. Patronato del Libro Universitario.
- Valdelomar, A. (1916). El árbol del cementerio, Tristitia y Luna Park. Luna Park. En *Las voces múltiples*. Librería Francesa E. Rosay.
- Valdelomar, A. (1987). La casa de los libros. En W. Pinto (Ed.), *Manuel González Prada: Profeta olvidado. (Seis entrevistas y un apunte)*. Cibeles.
- Valdelomar, A. (2000). *Obras completas* (T. IV). PetroPerú, Ediciones COPÉ.
- Xammar, L. (1990). *Valdelomar: signo*. Instituto Nacional de Cultura.
- Zubizarreta, A. (1971). Prólogo. En A. Valdelomar, *Poesía y estética*. Editorial Universo.