

**TECANA AMERICAN UNIVERSITY**  
**Doctorate of Arts in Latin –American Literature**



**INFORME # 2**

*“Análisis comparativo de la versificación de los poetas españoles del Renacimiento con la versificación de la obra poética del modernista Rubén Darío”.*

A handwritten signature in cursive script, reading "S Vallecillo", is positioned above the printed name.

*Silvia Violeta Vallecillo Ortega*

“Por la presente juro y doy fe que soy la única autora del presente informe y que su contenido es fruto de mi trabajo, experiencia e investigación académica”.

**San Marcos, Carazo, Nicaragua, 3 de abril de 2010**

## ÍNDICE DE CONTENIDO

pp.

|  |    |
|--|----|
| Introducción.....  | 1  |
| CAPÍTULOS  |    |
| I.LAS PARALELAS LITERARIAS: POESÍA RENACENTISTA ESPAÑOLA Y POESÍA MODERNISTA DE RUBÉN DARÍO.....                 | 4  |
| Contextos históricos que preceden al surgimiento del Renacimiento y el Modernismo.....                           | 4  |
| La poesía renacentista española.....   | 7  |
| La poesía modernista de Rubén Darío.....   | 10 |
| II.LA MÉTRICA RENACENTISTA ESPAÑOLA Y LA MÉTRICA DARIANA.....  | 14 |
| Composiciones estróficas.....  | 15 |
| El soneto.....   | 16 |
| La epístola en tercetos endecasílabos.....   | 25 |
| La lira.....   | 26 |
| La décima.....   | 26 |
| III.LA INFLUENCIA DE LA VERSIFICACIÓN CUANTITATIVA DE LOS CLÁSICOS EN LA POESÍA DE DARÍO Y DEL RENACIMIENTO..... | 28 |
| Versos anfibráquicos.....  | 28 |
| Versos anapésticos.....  | 28 |
| Versos dactílicos.....   | 29 |

pp.

|  |    |
|--|----|
| La prosa poética del Renacimiento y la de Rubén Darío..... | 29 |
|--|----|

#### IV.LA RIMA, ELEMENTO ESENCIAL DEL VERSO

|  |    |
|--|----|
| CASTELLANO.....  | 31 |
| Variantes de la rima consonante.....   | 31 |
| Rima pareada.....  | 31 |
| Rima cruzada.....  | 32 |
| Rima alternante.....   | 32 |
| Rima interna.....  | 33 |
| Empleo del versolibrismo.....  | 33 |
| CONCLUSIONES.....  | 35 |
| REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....  | 36 |
| REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS. CITAS.....   | 37 |
| LISTA DE CUADROS.....  | 37 |
| 1. Renacimiento español. La poesía lírica.....   | 9  |
| 2. La técnica francesa en la estructura del verso castellano en Cantos de Vida y Esperanza, Los Cisnes y otros poemas de R. Darío..... | 13 |
| 3. Influencias en la poesía española del Renacimiento.....   | 15 |
| 4. Organizaciones estróficas italianizantes.....   | 16 |



## INTRODUCCIÓN.

Renacimiento y Modernismo representan en el mundo de la literatura, y como se dice actualmente, dos grandes proyectos culturales en la renovación de la literatura en español que revolucionaron y sorprendieron a la humanidad. Ambos estremecieron siglos de letargo en el que estaba sumido el pensamiento esperando por la reinención de la palabra, la intuición de un ritmo para abordar el tema del amor, de la vida, de la muerte etc.

Para Federico de Onís "...el Modernismo es la forma hispánica de la crisis universal de las letras y del espíritu..."(Onís:1968), el término Renacimiento significa "nuevo nacimiento de la cultura" y fue acuñado por los tratadistas italianos de los siglos XV y XVI, para referirse a la cultura grecolatina e invitar a retomar los valores de esa cultura después de una larga y oscura Edad Media.

Los conceptos vertidos por Onís y por los tratadistas italianos de los siglos XV y XVI expresan que la existencia del Renacimiento y del Modernismo obedece a un mundo en crisis ideológica, y espiritual.

Como podemos ver, las épocas son distintas y los hombres distintos también, pero de esos contextos parte la búsqueda de una nueva literatura que responda a la crisis de las letras españolas e hispanoamericanas y a partir de estas consideraciones se fundamentó este trabajo de investigación con el cual se pretende mostrar las diferentes formas de la renovación poética, y demostrar de esa manera que ambos movimientos literarios respondieron a la decadencia que atravesaba el mundo de ese entonces respectivamente.

Vemos pues, la necesidad de **investigar** en textos representativos de estos dos momentos literarios esas coincidencias, aplicar un análisis que nos permita **identificar** en el campo de la forma los elementos de la versificación que les son comunes, **determinar** las fuentes que los influenciaron en este afán de renovar las formas y los géneros literarios para **demostrar** que ambos movimientos dieron respuesta a la crisis de las letras españolas e hispanoamericanas a través de la renovación del lenguaje poético con independencia y originalidad.

Sobre la base de la teoría literaria de la versificación española, se procedió a investigar en los textos poéticos todos los elementos de la versificación: métrica, acentuación y rima que dieran fe de que ambos movimientos tan alejados en el tiempo atendieron en la poesía similarmente la perfección de la forma, la elegancia verbal, la musicalidad de los versos dentro de una ideología estética definida.

Consciente de la importancia de agotar en la medida de lo posible toda la información sobre el tema y ejemplificar cada fenómeno poético se plantearon objetivos generales y específicos que al mismo tiempo organizarán la estructura del informe.

#### Objetivo General

Establecer las relaciones de semejanzas entre los elementos de la versificación de los poetas españoles del Renacimiento y la obra poética del modernista Rubén Darío para comprobar en ambos movimientos, la respuesta que dieron en sus épocas respectivas a la crisis de las letras españolas e hispanoamericanas a través de una revolución literaria.

#### Objetivos específicos.

1. Describir la poesía del Renacimiento y la poética de Rubén Darío.
2. Comparar a través de textos representativos la métrica del Renacimiento y la métrica modernista de Darío.
3. Establecer relaciones de semejanza entre la versificación cuantitativa de influencia grecolatina en el Renacimiento y la de la obra de Rubén Darío.
4. Determinar las coincidencias en la consecución de la musicalidad a través de la ubicación de la rima en textos poéticos de ambos movimientos.
5. Determinar las fuentes que los influenciaron en este afán de renovar las formas y los géneros literarios.

El desarrollo de este trabajo se presenta en cuatro capítulos en los cuales se abordan los temas en el siguiente orden: primeramente los contextos históricos que reflejan la crisis que precede al surgimiento de los movimientos en estudio y las descripciones de la poesía renacentista española y de la poesía modernista de Rubén Darío; luego, un estudio de la métrica renacentista española y la métrica dariana en donde se muestran las nuevas composiciones estróficas elaboradas con las combinaciones de heptasílabos y endecasílabos italianos como el soneto, la epístola en tercetos endecasílabos, la lira y la décima; seguidamente se explica la influencia de la versificación cuantitativa de los clásicos en ambos movimientos encontrada en diferentes pies métricos como el anfibraco, el anapesto y el dácilo; y en el último capítulo se realza el valor de la rima en el verso castellano por el uso de las diferentes variantes de la rima consonante entre las que sobresalen la rima pareada, la rima cruzada, la alternante y la interna, además de evidenciar el empleo del versolibrismo.

En todos los capítulos se trató de agotar todas las posibilidades que la teoría literaria nos permite sobre el tema de investigación que nos ocupa y de explicitar prácticamente todos los fenómenos literarios innovadores producidos en los movimientos estudiados de manera que se evidencie la tarea de renovación del verso castellano con que renacentistas y modernista respondieron a la crisis de las letras españolas y en qué fuente abrevaron para lograrlo.

## **CAPÍTULO I**

### **LAS PARALELAS LITERARIAS: POESÍA RENACENTISTA ESPAÑOLA Y POESÍA MODERNISTA DE RUBÉN DARÍO.**

#### **Contextos históricos que preceden al surgimiento del Renacimiento y el Modernismo.**

Durante el siglo XIV, llamado "Otoño de la Edad Media", el mundo medieval europeo comienza a descomponerse tanto en lo religioso como en lo social.

En el campo religioso, la teología y la posibilidad de llegar al conocimiento de Dios por la vía racional están en crisis, la iglesia misma entra en crisis cuando los movimientos místicos, recién aparecidos, promulgan la individualidad de la relación del hombre frente a Dios, con lo cual la iglesia pierde fuerza en su papel de intermediaria entre Dios y el hombre y en consecuencia se produce la división de la iglesia conocida como el Cisma de Occidente que duró treinta y nueve años.

Por el orden social, la organización medieval se resquebraja, el poder espiritual del Imperio se debilita, comienzan a aparecer las nacionalidades, situación que conlleva al surgimiento del Estado Moderno y mientras se resquebraja el régimen feudal se produce el auge de las ciudades, cobra importancia la vida burguesa y urbana y se intensifica la industria y el comercio local e internacional.

En este mismo siglo, España participa como aliada de Francia contra Inglaterra en la Guerra de los Cien Años. La peste negra azota Europa y España causando tremendas mortandades.

Por este tiempo, en España solamente existen los reinos de Castilla y Aragón. Castilla ya casi ha terminado su reconquista, pues sólo queda por reconquistar el reino árabe de Granada. Ahora, se manejan entre luchas políticas intestinas, se pone de manifiesto la debilidad de los reyes frente a los nobles y estos luchan entre sí o contra el rey para conseguir su propio provecho. Aragón, por su lado, enrumba su lucha militar y política hacia el Mediterráneo, domina Sicilia y el sur de la



península italiana, llega a Grecia y funda los ducados de Atena y Neopatria. Este contacto con Grecia e Italia es la razón por la cual el Renacimiento llegó primero a Aragón que a Castilla.

Toda esta crisis afectó el desarrollo que tuvo la poesía medieval de los siglos anteriores, pues la literatura de este siglo encaminó sus pasos hacia lo didáctico y moralizante, comenzó a desarrollarse la novela con temas caballerescos y exóticos, se escriben proverbios de intención moralizadora y en poesía solamente sobresale *El libro del buen amor* de Juan Ruiz, escrito en cuaderna vía, en la que se burla o critica las costumbres de la vida civil o religiosa.

Luego, el siglo XV marca el fin de la Edad Media y el comienzo de la Edad Moderna. En España se produce una transformación política, social y cultural, se unen los reinos de Castilla y Aragón, comienzan un proceso de unificación nacional y se inicia una gran actividad literaria con verdaderos poetas como el Marqués de Santillana, admirador de la literatura clásica y de la italiana, quien protegió los estudios humanísticos y fomentó las traducciones de los autores clásicos y Don Jorge Manrique con quienes resurge la poesía para dar paso en el siglo XVI a la edad de oro de las letras españolas.

En cuanto al contexto histórico- social que precede al Modernismo, se puede decir que arranca primeramente entre 1830 y 1860, por esta época América atraviesa por un período de inestabilidad social por las guerras civiles y las dictaduras criollas. Es un período de crisis social y política, domina la anarquía después de tres siglos de dominación española, de atraso económico y político, América Latina busca el camino hacia la libertad en medio de luchas entre hermanos y el despotismo de sus caudillos que se aferran al poder.

Por esta época surge el Romanticismo que coincide con los ideales de independencia de Bolívar y San Martín. Los pueblos de América se han independizado de España y experimentan el nacimiento de nuestras repúblicas que luchan por extender su independencia política al aspecto intelectual y crear una cultura nacional y esa es la razón por la que la literatura asume la expresión de nuestra naturaleza y nuestras costumbres.

En poesía, el Romanticismo fue mediocre, le faltó originalidad y fuerza creadora y no produjo ningún poeta excepcional, sólo versificadores imitadores de los románticos españoles. El romanticismo en su decadencia abandonó el esteticismo y el costumbrismo que surgió de la escuela romántica como una tendencia literaria bien definida se volvió realista.

En la segunda mitad del siglo XIX, considerado un período de crisis social e ideológica en Hispanoamérica, surge el Realismo, el escritor se da cuenta que vive en una sociedad en la que los valores burgueses están consolidados, y se rebela y la enfrenta y cree en la necesidad de reflejarla en sus obras con intención crítica dando cabida a la creación de una nueva estética que frena la imaginación, se rechaza lo fantástico o lo maravilloso se domina el sentimiento y prevalece la razón por lo que en la literatura prevaleció la prosa en estudios de historia, artículos de crítica literaria, reflexiones filológicas.

En países más avanzados como México, Chile y Argentina, se fue estableciendo esa sociedad marcadamente burguesa con valores materialistas como producto del crecimiento de industrias basadas en materias primas como: lana, minerales, productos agrícolas. Este sector de la burguesía demanda reformas sociales y apoya programas liberales contra los sectores tradicionalistas de privilegios antiguos.

Ante este nuevo orden social burgués, los artistas se sienten víctimas de una sociedad que sólo valora la vida en términos materiales y en consecuencia surge en la última década del siglo decimonónico, una literatura que se llama Modernista la cual refleja estos valores en crisis y a la vez una posición de ofensa por parte de los artistas frente a los valores materialistas de una sociedad que ha creado una situación de alienación del escritor. El escritor modernista se siente aislado y marginado del mundo burgués y en su quehacer artístico busca revalorar el pasado y usar épocas pasadas en sus escritos: Roma, Grecia, La Edad Media e incorporan elementos de varias escuelas artísticas francesas; el Parnasianismo, el Simbolismo, el Impresionismo y el Expresionismo y a diferencia del escritor realista, los modernistas no frena su imaginación, ni sus sentimientos.

Este sentimiento de los modernistas hispanoamericanos ante la indiferencia de la burguesía fue sufrida en carne propia por Rubén Darío durante su permanencia en Chile. Con la Guerra del Pacífico (1879-1884), Chile consigue el monopolio del salitre y esta situación de riqueza cambia toda la vida de la sociedad chilena, ésta se polariza, los pobres son cada vez más pobres y los ricos viven en derroche y lujo y Darío un escritor marginado tuvo que luchar para poder destacarse entre los escritores que venían de París o Londres expresamente para satisfacer los gustos de la burguesía local.

Para cerrar este capítulo, podemos asegurar que estos siglos XIV y XIX que preceden a la eclosión del Renacimiento y el Modernismo, respectivamente, comparten muchas semejanzas, por ejemplo, en España se resquebraja el imperio y en América se liberan del yugo colonial, los hombres se debaten en luchas intestinas por el poder monárquico en España y en América por el poder político, se consolidan la burguesía española y la hispanoamericana, los escritores reaccionan ante la situación a través de la literatura que cede paso a la prosa y en términos relativos ignora a la poesía. La literatura está al servicio de la denuncia, la investigación histórica y filológica en el siglo XIX y en el XIV a lo didáctico y moralizante, a la novela de temas caballerescos y exóticos, y a los proverbios de intención moralizadora, creando de esta manera un vacío artístico y literario.

### **La poesía renacentista española.**

La primera manifestación del Renacimiento español fue la poesía lírica. En el campo meramente literario el Renacimiento abarcó tres importantes períodos, lo que se llamó primer Renacimiento conocido también como período humanista y erasmista.

El humanismo, por tanto, es el período cultural más característico del Renacimiento. Es a través de esa corriente del pensamiento que el hombre se afirma como centro del mundo y trata de recrear la cultura de Grecia y Roma.

Se destaca, entonces, dentro de los humanistas Don Francisco Petrarca (1304 – 1474), quien sobre esta línea pensamiento se encargó de

rastrear y difundir manuscritos antiguos y olvidados, valiosos testimonios del pasado glorioso en los que se descubre un pensamiento, un arte, y una literatura centrado en lo humano. Esto es, naturalmente, lo que provocó el interés de los estudios de Humanidades donde los clásicos eran leídos e interpretados de manera diferente al pensamiento de la Edad Media que se centraba específicamente en la teología, la filosofía aristotélica y la escolástica.

El humanista Francisco de Petrarca asume principalmente la tarea de recrear la cultura de Grecia y Roma y el renacimiento italiano remozado con los poetas Horacio y Virgilio le inyectan una nueva vitalidad a la literatura española. Es pues, que desde Italia llega la nueva concepción estética, el platonismo y el neoplatonismo renacentista.

Este período reconocido por algunos críticos como primer renacimiento español, corresponde al reinado de Carlos V y comprende la primera mitad del siglo XVI. Este primer renacimiento se reconoce como un período de importación, de traslado, se importan las formas literarias italianas, se recopilan ciertos metros, ciertos tipos de versos, de estrofas, de composiciones como el endecasílabo italiano, el soneto, el terceto, el cuarteto, la lira, la estancia etc.

Como bien se sabe, todo este quehacer literario del primer Renacimiento fue realizado por Juan Boscán y Garcilaso de la Vega.

Para ambos amigos, fueron tan motivadores los elementos que la poesía italiana puso en sus manos que abiertamente rechazaron en su conjunto la literatura española de los siglos anteriores, es decir a la métrica española tradicional, quizás por la rigidez de sus formas, pero lo cierto es que el petrarquismo lo había abrazado todo.

A este primer Renacimiento le continúa el período nacional o pre-barroco llamado también segundo Renacimiento, comprende la segunda mitad del siglo XVI durante reinado de Felipe II.

En la Introducción a *Fuenteovejuna* de Lope de Vega se define al segundo Renacimiento o período nacional y pre barroco, como un período de asimilación nacional de las influencias culturales y las técnicas renacentistas europeas introducidas en el siglo XV y principios del XVI con predominio de la influencia italiana y la preferencia por endecasílabo.

Durante este período surgen dos escuelas literarias: la Escuela Salmantina fundada por Fray Luis de León que se caracteriza por su preferencia por el verso corto y la otra escuela, la Sevillana, iniciada por Fernando de Herrera, se distingue por la predilección por el verso largo y la estrofa larga.

Finalmente, concluye estos siglos de florecimiento artístico con el período Barroco, al cual se le concibe como una consecuencia y prolongación del Renacimiento y se manifiesta en una total asimilación de las formas italianas en la poesía española. Lo que caracteriza especialmente a este período es el surgimiento de dos tendencias literarias diametralmente opuestas: el Culteranismo de don Luis de Góngora y Argote y el Conceptismo de don Francisco de Quevedo.

Los más representativos poetas de esta época los veremos en el siguiente cuadro.

**Cuadro 1**

**Renacimiento español. La poesía lírica.**

| PRIMER RENACIMIENTO  | SEGUNDO RENACIMIENTO |                     | BARROCO              |                 |
|----------------------|----------------------|---------------------|----------------------|-----------------|
| Juan Boscán          | Escuela Salmantina   | Escuela Sevillana   | Conceptismo          | Culteranismo    |
| Garcilaso de la Vega | Fray Luis de León    | Fernando de Herrera | Francisco de Quevedo | Luis de Góngora |

## **La poesía modernista de Rubén Darío.**

“La formación humanística de Rubén, la raíz clásica de sus ideas estéticas aparece estrechamente vinculada a sus sentimientos hispánicos” (Icaza Tijerino, Zepeda Henríquez,1965), lo que muy pocas veces se ha señalado es la influencia de Don Marcelino Menéndez Pelayo cuando Rubén tenía apenas dieciocho años de edad, y escribía sus primeras obras como Epístolas y poemas, influencia que fue demostrada por el poeta nicaragüense Ernesto Mejía Sánchez en su discurso de ingreso a la Academia Nicaragüense de Lengua en el que declara que Rubén imitaba para esa época las odas, Epístolas y Tragedias del humanista Menéndez Pelayo.

Jorge Eduardo Arellano, afirma, sobre el tema que estamos abordando, que en *Azul...*, obra que se inscribe en el período chileno (1886- 1889) la imitación fue el recurso predominante que Darío siguió para tomar conciencia de sí mismo y conformar su personalidad y habla de dos tipos de imitación: directa y aplicada.

Con la imitación directa, explica Arellano, Darío asume la tradición y sus valores durante el cual logra ejercitar su incipiente estilo; la imitación aplicada representa una etapa superior por lo que el modelo apenas constituye un punto de partida o de referencia por lo que este período resulta el más incongruente de todos los de Darío pues aquí se fusionan dos momentos significativos de su producción: la tradicionalista y la revolucionaria.

En *AZUL...* la estructura del verso es completamente tradicional, pero se encuentran algunas innovaciones como en la forma del soneto en versos alejandrinos.

En *Prosas profanas* se produce un cambio en la lírica castellana. Rubén es ya un maestro. En el prefacio de esta obra del período argentino de Rubén (1893- 1898), el poeta proclama su ideología estética: Yo no tengo una literatura “mía”, como lo ha manifestado una magistral autoridad, para marcar el rumbo de los demás: mi literatura es mía en mí; quien siga servilmente mis huellas perderá su tesoro personal... (Rubén Darío. Poesía.1992)

En el capítulo XIV de la obra Estudio de la poética de Rubén Darío de Icaza Tijerino y Zepeda Henríquez, se cita un pensamiento de Jacques Maritain de su obra *Fronteras de la poesía* en que asegura que el poeta intuye al transformar en forma viviente el objeto de los sentidos, de la memoria y de la imaginación, pero cuando la intuición poética cede terreno a la razón, el arte obedece a un principio imitativo como en cierto clasicismo Greco-latino y entonces aparece el canon artístico como el *Doríforo*, de Policeto o la *Epístola ad Pisones* de Horacio y la poesía corre el riesgo de volverse objetivista y formalista. Eduardo Zepeda comenta que a esto es a lo que Rubén se rebeló proclamando una estética acrática donde conviven no sólo la razón y la intuición, sino también la fantasía y el sentimiento. Sustentado en este razonamiento Zepeda Henríquez afirma que: "Nuestro poeta es el primero que, en lengua española usa la imagen con sentido creador y no únicamente ornamental. Por eso nace con él nuestra poesía moderna, y por eso su mejor obra no es imaginería simbolista". (Icaza Tijerino, Zepeda Henríquez, 1965)

En busca de originalidad Rubén se afana en romper con los moldes tradicionales para renovar el verso castellano y construye el poema **Heraldos** sin rima ni medida fija y forma paralelística.

Todas estas formas de renovación del verso tienen sus orígenes en la tradición grecorromana que conduce el trabajo de los poetas del Renacimiento.

Heraldos (fragmento)

¡Helena!

La anuncia el blancor de un cisne.

¡Mackeda!

La anuncia un pavo real

¡Ifigenia, Electra, Catalina!

Anúncialas un caballero con un hacha.

¡Ruth, Lía, Enone!

Anúncialas un paje con un lirio.

**Pórtico** en endecasílabo de gaita gallega, con acento en la cuarta y séptima sílabas.

(fragmento)

Libre la frente que el casco rehúsa... casi desnuda 11A

en la gloria del día,

alza su tirso de rosas la musa

bajo el gran sol de la eterna armonía. 11B

**Sonatina** en alejandrinos acentuado en la tercera sílaba de cada hemistiquio.

(fragmento)

La princesa está triste...¿Qué tendrá la princesa? 14 A

Los suspiros se escapan de su boca de fresa, 14 A

que ha perdido la risa, que ha perdido el color. 11B

La princesa está pálida en su silla de oro, 11 C

está mudo el teclado de su clave sonoro, 11 C

y en un vaso olvidada se desmaya una flor 11 B

Dentro del contexto de la guerra hispano-yanqui, Darío saca a luz ***Cantos de vida y esperanza, los cisnes y otros poemas***. A pesar de ser el libro menos francés por cuanto carece del elemento preciosista, y la fantasía y las evocaciones del lejano oriente, puede apreciarse en la estructura del verso la técnica francesa.



## Cuadro 2

### La técnica francesa en la estructura del verso castellano en Cantos de vida y esperanza, los cisnes y otros poemas de R. Darío.

| METROS                              | POEMA   | VERSOS  |
|-------------------------------------|---|---|
| El endecasílabo                     | Thanatos<br><br>Los tres reyes magos.                   | En medio del camino de la vida 11<br>dijo Dante. Su verso se convierte: 11<br>en medio del camino de la Muerte. 11<br><br>Cristo resurge, hace la luz del caos 11<br>Y tiene la corona de la vida. 11   |
| El octosílabo                       | Por el influjo de la primavera<br><br>Madrigal exaltado | Sobre el jarrón de cristal 8<br>Hay flores nuevas. Anoche 8<br>hubo una lluvia de besos. 8<br><br>Tiemblan los lirios tempranos 8<br>y los árboles lozanos 8<br>al contacto de esas manos 8   |
| El eneasílabo                       | Canción de otoño en primavera<br><br>Programa matinal   | Juventud, divino tesoro 9<br>¡Ya te vas para no volver! 9<br>Cuando quiero llorar no lloro 9<br>Y a veces lloro sin querer. 9<br><br>Exprimamos de los racimos 9<br>Amemos la gloriosa vida 9<br>Siempre coronados de flores 9<br>¡Y siempre la antorcha encendida! 9 |
| El dodecasílabo de base trisilábica | Letanías a nuestro señor Don Quijote                    | Rey de los /hidalgos, /señor de /los tristes 12<br>que de fuerza alientas y de ensueños vistes, 12<br>coronado de áureo yelmo de la ilusión 12  |
| El hexámetro                        | Salutación del optimista.                               | Íncultas razas ubérrimas, sangre de Hispania fecunda<br>15 sílabas métricas.<br>5 dácilos y un troqueo.   |
| El alejandrino                      | Nocturno  | Los que auscultasteis el corazón de la noche 14<br>los que por el insomnio tenaz habéis oído 14<br>el cerrar de una puerta, el resonar de un coche 14<br>lejano, un eco vago, un ligero ruido 14  |

## CAPÍTULO II.

### LA MÉTRICA RENACENTISTA ESPAÑOLA Y LA MÉTRICA DARIANA.

Entre 1520 y 1530 los poetas españoles Juan Boscán y Garcilaso de la Vega introdujeron en la versificación española el empleo de dos estructuras métricas de origen italiano, los versos heptasílabos y los endecasílabos.

Juan Boscán, caballero barcelonés, inició la tarea de adaptar las formas italianas a la poesía castellana por sugerencia del famoso diplomático y humanista Andrea Navagero quien narra la historia en su dedicatoria a la duquesa de Soma y aparece al inicio del segundo libro de sus poemas publicado en 1543.

Boscán, (1957) narra lo acontecido con Navagero:

Porque estando un día en Granada con el Navagero, el cual por haber sido varón tan celebrado en nuestros días he querido aquí nombralle a vuestra señoría, tratando con el cosas de ingenio y de letras especialmente en las variedades de muchas lenguas, me dijo por qué no probaba en lengua castellana sonetos y otras artes de trovas usadas por los buenos autores de Italia, y no solamente me lo dijo así livianamente, mas aún me rogó que lo hiciese. Partíme pocos días después para mi casa, y con la largueza y soledad de camino discurrendo por varias diversas cosas, fui a dar muchas veces en lo que el Navagero me había dicho. Y así comencé a tentar este género de verso, en el cual al principio hallé alguna dificultad por ser muy artificioso y tener muchas particularidades diferentes del nuestro. Pero después quizá con el amor de las cosas propias que eso comenzaba a sucederme bien, fui poco a poco metiéndome con calor en ellos. Mas esto no bastara a hacerme pasar muy adelante si Garcilaso con su juicio, el cual no solamente en mi opinión mas en la de todo el mundo ha sido tenido por regla cierta, no me confirmara en esta mi demanda.(p.55-56)

La introducción oficial del petrarquismo en España la constituye la publicación de la obra de Boscán titulada *Obras de Boscán y algunas de Garcilaso de la Vega* en 1543. El libro segundo de esta obra, que inicia con la Epístola a la duquesa de Soma, es ya una expresión de la escuela italiana, cuya estructura la constituyen 92 sonetos y 10 canciones, completada en el tercer libro por dos capítulos y una epístola en tercetos a Don Diego Hurtado de Mendoza, la Octava rima, poema alegórico en octavas imitado de Petro Bembo, y por último la historia de Hero y Leandro, fábula mitológica en verso suelto. Estas combinaciones métricas y estróficas utilizadas por

Boscán lo convierten el creador del endecasílabo castellano, del soneto, de la canción petrarquista, el terceto dantesco, la octava rima y el verso suelto de la poesía española del Renacimiento.

Esta obra de Boscán y Garcilaso se convierte en el modelo de la nueva poesía que habría de escribirse en el primer Renacimiento.

El siguiente cuadro muestra las influencias más importantes en este nuevo gusto literario.

### **Cuadro 3**

#### **Influencias en la poesía española del Renacimiento.**

|                  |   |
|------------------|---|
| <b>ITALIANOS</b> | <b>DANTE, PETRARCA, SANNAZARO, PIETRO BEMBO, TORCUATO TASSO</b> |
| <b>CLÁSICOS</b>  | <b>OVIDIO, HORACIO Y VIRGILIO</b>                               |

### **Composiciones estróficas**

Entrando ya en el quehacer literario propiamente dicho, se descubre de qué manera los versos endecasílabos y heptasílabos dieron origen lo que se conoció como las estrofas italianas, a través de combinaciones acústicas.

Resulta, pues que por sí solo los versos heptasílabos producían combinaciones de ritmo muy flexible; en cambio el endecasílabo provocaba un ritmo más lento, pero que cobraba vida y agilidad cuando en su estructura interna podía separarse en dos hemistiquios desiguales. Las características de estos dos tipos de versos permitió que se experimentara la combinación armoniosa de ambos consiguiendo una musicalidad alternante entre la rapidez del verso corto y la lentitud solemne del verso largo convirtiéndose así en el instrumento preferido de los poetas de los siglos XVI y XVII.

El siguiente cuadro revela las diferentes organizaciones estróficas, ya de factura española.

#### Cuadro 4

##### Organizaciones estróficas italianizantes.

|             |   |
|-------------|---|
| EL TERCETO  | Tres endecasílabos, el primero rima consonantemente con el tercero. El segundo verso debe rimar con los versos primero y tercero de la siguiente estrofa.   |
| EL CUARTETO | Cuatro endecasílabos de rima consonante: el primer verso rima con el cuarto y el segundo con el tercero.  |
| EL SONETO   | Dos cuartetos endecasílabos y dos tercetos endecasílabos de rima consonante.  |
| LA LIRA     | Combinación métrica de cinco versos, heptasílabos el primero, tercero y cuarto, y endecasílabos los otros dos, de los cuales suelen rimar el primero con el tercero, y el segundo con el cuarto y el quinto.              |
| LA SILVA    | La silva es una estrofa de la métrica castellana que consiste en una extensión indeterminada de versos heptasílabos, y endecasílabos que riman en consonante libremente, pudiéndose dejar versos sueltos sin rima alguna. |
| OCTAVA REAL | Ocho versos endecasílabos que riman 1,3,5,- 2,4,6 – 7,8 (ABABABCC)  |

#### El soneto

El soneto constituye la imagen de la perfección técnica renacentista las combinaciones de cuartetos con tercetos. Veamos estos ejemplos de Garcilaso de la Vega y Juan Boscán respectivamente.

|   |    |                                     |    |
|---|----|-------------------------------------|----|
| En tanto que de rosa y de azucena         | 11 | Dulce soñar y dulce congojarme,     | 11 |
| se muestra la color en vuestro gesto,     | 11 | cuando estaba soñando que soñaba;   | 11 |
| y que vuestro mirar ardiente, honesto,    | 11 | dulce gozar con lo que me engañaba, | 11 |
| con clara luz la tempestad serena;        | 11 | si un poco más durara el engañarme. | 11 |
| <br>                                      |    |                                     |    |
| y en tanto que el cabello, que en la vena | 11 | Dulce no estar en mí, que figurarme | 11 |

|   |   |
|---|---|
| del oro se escogió, con vuelo presto, 11      | podía cuanto bien yo deseaba; 11              |
| por el hermoso cuello blanco, enhiesto, 11    | dulce placer, aun cuando me importunaba, 11   |
| el viento mueve, esparce y desordena; 11      | que alguna vez llegaba a despertarme. 11      |
| <br>  |   |
| coged de vuestra alegre primavera 11          | ¡Oh sueño, cuánto más leve y más sabroso 11   |
| el dulce fruto, antes que el tiempo airado 11 | me fueras si vinieras tan pesado, 11          |
| cubra de nieve la hermosa cumbre. 11          | Que asentaras en mí con más reposo. 11        |
| <br>  |   |
| Marchitará la rosa el viento helado, 11       | Durmiendo, en fin, fui bienaventurado; 11     |
| todo lo mudará la edad ligera 11              | y es justo en la mentira ser dichoso 11       |
| por no hacer mudanza en su costumbre. 11      | quien siempre en la verdad fue desdichado. 11 |
| (Garcilaso de la Vega)                        | (Juan Boscán)                                 |

El soneto tomó asiento en el siglo XVII con grandes sonetistas como Fernando de Herrera, Fray Luis de León, Don Francisco Quevedo, y especialmente Don Luis de Góngora.

La fama de Don Luis de Góngora fue inconmensurable, y sus sonetos satisficieron el gusto más exigente y aristocrático por la perfección de su forma como lo confirma el *Soneto 1* escrito en 1582.

1

(1582)

De pura honestidad templo sagrado 11  
 cuyo bello cimientó y gentil muro 11  
 de blanco nácar y alabastro duro 11  
 fue por divina mano fabricado; 11

pequeña puerta de coral preciado, 11  
 caras lumbreras de mirar seguro, 11

que a la esmeralda fina el verde puro 11  
habéis para viriles usurpado; 11

soberbio techo, cuyas cimbras de oro, 11  
al claro sol, en cuanto torna gira, 11  
ornan de luz, coronan de belleza; 11

ídolo bello, a quien humilde adoro: 11  
oye piadoso al que por ti suspira, 11  
tus himnos canta y tus virtudes reza. 11

(Luis de Góngora)

A pesar de las abismales diferencias en la poesía de Góngora y Lope de Vega, entre la poesía llana de Lope y la aristocrática de Góngora, ambos poetas cultivaron el soneto endecasílabo, veamos el *Soneto 10* de Lope.

## 10

¿Qué tengo yo que mi amistad procuras? 11  
¿Qué interés se te sigue, Jesús mío, 11  
que a mi puerta, cubierto de rocío, 11  
pasa las noches del invierno oscuras? 11

¡Oh, cuánto fueron mis entrañas duras, 11  
Pues no te abrí! ¡Qué extraño desvarío 11  
si de mi ingratitud el yelo frío 11  
secó las llagas de tus plantas puras! 11

¡Cuántas veces el ángel me decía: 11

Alma, asómate agora a la ventana, 11

verás con cuánto amor llamar porfía! 11

¡Y cuántas, hermosura soberana; 11

Mañana le abriremos – respondía- , 11

para lo mismo responder mañana. 11

Dos siglos más tarde, allá por 1888 publicaba Rubén Darío en Valparaíso, Chile una obra que cobró una enorme importancia en el mundo de las letras hispanoamericanas, “ *AZUL...*” obra reconocida por los críticos como la partida de nacimiento del Modernismo y en la edición de Guatemala, al cuidado del autor, aparecen dos secciones de sonetos, que tituló, la primera como Sonetos Áureos y la segunda como Medallones.

Estos sonetos en número de nueve en ambas secciones son trabajados totalmente a la manera tradicional, la novedad consiste en la asimilación de los versos alejandrinos de origen francés y Darío por primera vez los adapta al español.

Comprobemos lo aseverado en el siguiente soneto:

### CAUPOLICÁN

Es algo formidable que vio la vieja raza: 14

robusto tronco de árbol al hombro de un campeón 14

salvaje y aguerrido, cuya fornida maza 14

blandiera el brazo de Hércules o el brazo de Sansón. 14

Por casco sus cabellos, su pecho por coraza, 14

pudiera tal guerrero, de Arauco en la región, 14

lancero de los bosques, Nemrod que todo caza, 14

desjarretar un toro, o estrangular un león. 14

Anduvo, anduvo, anduvo. Le vio la luz del día, 14  
le vio la tarde pálida, le vio la noche fría, 14  
y siempre el tronco de árbol a cuestras del titán. 14

“¡El Toqui, el Toqui!”, clama la conmovida casta. 14  
anduvo, anduvo, anduvo. La aurora dijo: “Basta”, 14  
e irguióse la alta frente del gran Caupolicán. 14

(Rubén Darío)

***Prosas Profanas***, es la segunda obra en importancia del modernista nicaragüense y contiene sonetos construidos con versos alejandrinos como “***Margarita***” que se transcribe seguidamente.

“MARGARITA”

*In Memoriam...*

¿Recuerdas que querías ser una Margarita 14  
Gautier? Fijo en mi mente tu extraño rostro está, 14  
cuando cenamos juntos, en la primera cita. 14  
en una noche alegre que nunca volverá. 14

Tus labios escarlatas de púrpura maldita 14  
sorbían el champaña de fino Baccarat; 14  
tus dedos deshojaban la blanca margarita, 14  
“Si... no... si...no...” ¡y sabías que te adoraba ya! 14

Después, ¡Oh flor de Histeria! Llorabas y reías; 14  
tus besos y tus labios tuve en mi boca yo; 14  
tus risas, tus fragancias, tus quejas, eran más. 14

Y en una tarde triste de los más dulces días ,14



la Muerte, la celosa, por ver si me querías, 14  
¡como a una margarita de amor, te deshojó! 14

(Rubén Darío)

De igual manera encontramos sonetos de este mismo estilo en otra obra tan importante como las anteriores, *Cantos de vida y esperanza, los cisnes y otros poemas*, como este que se titula, A Phocás el campesino.

### A PHOCÁS EL CAMPESINO

Phocás el campesino, hijo mío, que tienes, 14  
en apenas escasos meses de vida, tantos 14  
dolores en tus ojos que esperan tantos llantos 14  
por el fatal pensar que revelan tus sienas... 14

Tarda en venir a este dolor adonde vienes, 14  
a este mundo terrible en duelos y en espantos 14  
duerme bajo los Ángeles, sueña bajo los Santos. 14  
que ya tendrás la Vida para que te envenenes... 14  
Sueña, hijo mío, todavía, y cuando crezcas. 14  
perdóname el fatal don de darte la vida 14  
que yo hubiera querido de azul y rosas frescas; 14

pues tú eres la crisálida de mi alma entristecida, 14  
y te he de ver en medio del triunfo que merezcas 14  
renovando el fulgor de mi psique abolida. 14

(Rubén Darío)

Se puede inferir, entonces una gran analogía entre dos grandes sonetista: Don Luis de Góngora y Don Rubén Darío. A Don Luis de Góngora la crítica, a partir de que Luzán publica *Su Poética*, lo marca con la impronta de poeta clásico y antiguo, precisamente por escribir poesía culta de maravillosa perfección técnica, una poesía para

minorías en un lenguaje alejado totalmente de la cotidianidad y **son los poetas simbolistas franceses, como Verlaine, gustadores de este estilo quienes a finales del siglo XIX comienzan a poner sobre la mesa la poesía de Góngora.**

El afrancesamiento de Rubén Darío en su estética, es innegable, el mismo confiesa su aprecio por los clásicos españoles (Lope, Cervantes, Garcilaso, Góngora, Quevedo), pero también declara: " y en mi interior ¡Verlaine! (Rubén Darío.Poesía.1992)

Admirar a Verlaine es admirar a Góngora, y en su gran proyecto de renovación de la prosa y el verso castellanos sobre el fundamento de toda su concepción estética, la creatividad, Darío logra escribir sonetos con el alejandrino francés adaptados magistralmente al español y da con pie firme el gran paso en sus innovaciones poéticas.

Pero, continuemos comentando esas paralelas en la estética de Darío y Góngora. A diferencia de los comentarios de los críticos sobre la estética de Góngora, Darío, alude por el mismo en sus *Palabras Liminares* a su propia estética, habla de su espíritu aristocrático, es decir, su arte para unos pocos, elegidos y conocedores y gustadores del arte y de un arte de evasión o alejamiento de la realidad prosaica de las repúblicas americanas:

...mas he aquí que veréis en mis versos princesas, reyes, cosas imperiales, visiones de países lejanos o imposibles: ¿qué queréis? Yo detesto la vida y el tiempo en que me tocó nacer; y a un Presidente de República, no podré saludarlo en el idioma en que te cantaré a ti, ¡oh Halagabal!, de cuya corte- oro, mármol - me acuerdo en sueños... (Rubén Darío.Poesía.1992)

Darío rinde homenaje a Don Luis de Góngora en algunos de sus sonetos, escritos al " itálico modo" de los poetas del Renacimiento, como es el caso de sonetos que incorporó en su obra *Cantos de vida y esperanza, los cisnes y otros poemas.*

Comprobemos estas composiciones estróficas en los siguientes sonetos.

Trébol

De Don Luis de Góngora y Argote

A Don Diego de Silva Velásquez

Mientras el brillo de tu gloria augura 11 A

ser en la eternidad sol sin poniente, 11 B

fénix de viva luz, fénix ardiente, 11 B

diamante parangón de la pintura, 11A

de España está sobre la veste oscura 11 A

tu nombre, como joya reluciente; 11 B

rompe la Envidia el fatigado diente, 11 B

y el Olvido lamenta su amargura 11 B

Yo en equívoco altar, tú en sacro fuego 11 C

miro a través de mi penumbra el día 11 D

en que el calor de tu amistad, Don Diego, 11 C

jugando de la luz con la armonía, 11 D

con la alma luz, de tu pincel el juego 11 C

el alma duplicó de la faz mía. 11 D

De Don Diego de Silva Velásquez

A Don Luis de Góngora y Argote

Alma de oro, fina voz de oro, 11 A

al venir hacia mí, ¿por qué suspiras? 11 B

Ya empieza el noble coro de las liras 11 B

a preludiar el himno a tu decoro; 11 A

- ya el misterioso son del noble coro 11 A  
 calma el Centauro sus grotescas iras 11 B  
 y con nueva pasión que les inspiras 11 B  
 tornan a amarse Angélica y Medoro. 11 A
- A Teócrito y Possin la Fama dote 11 C  
 con la corona de laurel supremo; 11 D  
 que en dote da Cervantes el Quijote 11 C
- y yo las telas con mis luces gemo; 11 D  
 para Don Luis de Góngora y Argote 11 C  
 traerá una nueva palma Polifemo 11 D

Obsérvese la perfecta estructura del cuarteto italianizante de versos endecasílabos, con rima ABBA – ABBA y el encabalgamiento del cuarto verso de la primera estrofa con el primer verso de la segunda estrofa, al igual que los dos tercetos formados por tres versos endecasílabos, en los cuales el primero rima consonantemente con el tercero y el segundo verso debe rimar con los versos primero y tercero de la siguiente estrofa.

Otra curiosísima innovación de Darío en el soneto es la que practica en *Un Soneto a Cervantes*, de la sección Otros poemas, en la que el soneto se construye al **itálico modo**, pero utilizando indistintamente endecasílabos y heptasílabos.

XVIII

UN SONETO A CERVANTES

*A Ricardo Calvo.*

- Horas de pesadumbre y de tristeza 11A  
 paso en mi soledad. Pero Cervantes 11 B

|                                      |      |
|--------------------------------------|------|
| es buen amigo. Endulza mis instantes | 11 B |
| ásperos, y reposa mi cabeza          | 11 A |
| El es la vida y la naturaleza,       | 11 A |
| regala un yelmo de oros y diamantes  | 11 B |
| a mis sueños errantes.               | 7 B  |
| Es para mí: suspira, ríe y reza.     | 11 A |
| Cristiano y amoroso caballero        | 11 C |
| parla como un arroyo cristalino.     | 11 D |
| ¡Así le admiro y quiero,             | 7 C  |
| viendo cómo el destino               | 7 D  |
| hace que regocije al mundo entero    | 11 C |
| la tristeza inmortal de ser divino!  | 11 D |

### La epístola en tercetos encadenados

Darío, también tentó el famoso terceto encadenado, o terceto dantesco, o como se le conoce también como terceto enlazado, o terza rima por su origen italiano y que toma altura durante el Renacimiento y que por su versatilidad fue idóneo para estructurar composiciones mayores como la elegía, las epístolas etc.

Escrito en este tipo de versificación del Renacimiento aparece la extensa epístola de 116 tercetos rematada con un cuarteto **A Ricardo Contreras** en una de sus primeras obras *Epístolas y poemas*, escrito en 1886 y publicado en 1888 con el título de Primeras notas.

A Ricardo Contreras

(fragmento)

|                                     |      |
|-------------------------------------|------|
| Hoy respondo a tu crítica: Ricardo  | 11 A |
| y al comenzar diré de esta manera,  | 11 B |
| con la palabra de un antiguo bardo: | 11 A |

|   |      |
|---|------|
| “¿Sarna de ser autor! Si se apodera     | 11 B |
| tu prurito de un ceso de alcornoque     | 11 C |
| ¿qué novedad de su invención se espera? | 11 B |

Y deja que esta autoridad invoque, 11 C  
Para decir: en el poético arte, 11 D  
¿cómo extrañar, señor, que me desboque? 11 C

No seré ni un Roldán ni un Durandarte 11 D  
para ir a defender de tus censuras , 11 E  
versos que bien pudieron disgustarte. 11 D

## La lira

La lira que proviene justamente de toda esa renovación de la prosa española del siglo XVI, no estuvo ausente en la obra poética de Darío, y en perfecta armonía de endecasílabos y heptasílabos escribe el poema *La plegaria* a la altura de las escritas por los renacentistas españoles.

| Canción quinta                              | La plegaria<br>(fragmento)                |
|---|---|
| Si de mi baja lira 7a                       | Vi que las sociedades 7a                  |
| Tanto pudiese el son, que en un momento 11B | están llenas de fango y de inmundicia 11B |
| Aplacase la ira 7a                          | y hallé muchas maldades; 7a               |
| Del animoso viento 7b                       | y vi tanta malicia 7 b                    |
| Y la furia del mar y el movimiento; 11 B    | que temblé meditando en tu justicia. 11 B |
| (Garcilaso de la Vega)                      | (Rubén Darío)                             |

## La décima

A finales del XVI, surge la figura de Vicente Espinel con la composición poética conocida como décima y se continúa su presencia en el XVII con Lope de Vega, quien aseguraba que con esta composición se hacía posible expresar cualquier tema, lo que se

corroborar con estas décimas, la primera de *La vida es sueño* de Calderón de la Barca que destila las lamentaciones de Segismundo durante su reclusión en la torre y la segunda de Darío que exalta la sabiduría de Campoamor.

| La vida es sueño                 | Campoamor                        |
|----------------------------------|----------------------------------|
| Yo sueño que estoy aquí, 8a      | Ese de cabello cano 8a           |
| de estas prisiones cargado, 8b   | como la piel del armiño 8b       |
| y soñé que en otro estado 8b     | juntó su candor de niño 8b       |
| más lisonjero me vi. 8a          | con su experiencia de anciano 8a |
| ¿Qué es la vida? Un frenesí, 8a  | cuando se tiene en la mano 8a    |
| ¿Qué es la vida? Una ilusión, 8c | un libro de tal varón 8c         |
| una sombra, una ficción, 8c      | abeja es cada expresión 8c       |
| y el mayor bien es pequeño; 8d   | que, volando del papel, 8d       |
| que toda la vida es sueño, 8d    | deja en los labios la miel 8d    |
| y los sueños, sueños son. 8c     | Y pica en el corazón 8c          |

#### La calumnia

Puede una gota de lodo 8a  
sobre un diamante caer; 8b  
puede también de este modo 8a  
su fulgor oscurecer; 8b  
pero aunque el diamante todo 8a  
se encuentre de fango lleno, 8c  
el valor que lo hace bueno 8c  
no perderá ni un instante, 8d  
y ha de ser siempre diamante 8d  
por más que lo manche el cieno 8c

(Rubén Darío)

Los ejemplos de *La vida es sueño* de Calderón de la Barca y *Campoamor* de la obra *El canto errante* de Darío son estructuras perfectas, pero entre estas la décimas *La calumnia* de la obra *Poema de otoño y otros poemas* de Darío y la décima de *La vida es sueño* se establece una sola diferencia en la rima de los cuatro primeros versos, en cuanto que la ubicación de la rima de Darío es alternante y la de Calderón de la Barca es rima cruzada.

### Capítulo III

#### La influencia de la versificación cuantitativa de los clásicos en la poesía de Darío y del Renacimiento.

La versificación cuantitativa de empleo frecuente en la poesía de Grecia y Roma para conseguir, en parte, la armonía de la cláusula, que según el concepto de Manuel Gayol Fernández en su *Teoría Literaria*, es el grato sonido que produce su acertada distribución, evidencian un sentido del ritmo y la intuición musical de los poetas tanto del Renacimiento y de Rubén Darío.

Ejemplos como los siguientes patentizan este quehacer poético.

#### Versos Anfibráquicos.

Villancico

Marcha triunfal

Juan Boscán

Rubén Darío

Si no os hubiera mirado

10 los frenos que mascan los fuertes caballos de guerra

No penara,

11 los cascos que hieren la tierra,

pero tampoco os mirara

Baltasar de Alcázar

Villancico

No quiero, mi madre,

los montes de oro

Obsérvese como el predominio de los versos anfibráquicos, una sílaba larga entre dos breves, aportan al ritmo y musicalidad del verso.

#### Versos Anapésticos

Canción V

A Margarita Debayle

Ode ad florem Gnidi

Rubén Darío

Garcilaso de la Vega

39 ni con fre no la rige

Margarita está linda la mar

40 ni con vi vas espue las ya le a flige

y el viento

lleva esencia sutil de azahar



En estos ejemplos, la mayoría de las sílabas largas van precedidas de dos breves, es decir, hay un constante empleo de anapestos con intención de dar ritmo y musicalidad a la cláusula.

Cabe aclarar que en el primer verso del poema *A Margarita Debayle* de Darío, el sonido agudo final sostenido implica un sonido débil más al verso que junto a la sinalefa del segundo verso que se forma -yel- juntan las dos sílabas que preceden a la tónica -vien- para estructurar el anapesto.

### Versos Dactílicos

Cena jocosa

Canto a la Argentina

Baltasar del Alcázar

Rubén Darío

39 mídenlo, dánmelo, bebo

329 más que del Tíber y el Sena

40 págolo y voime contento

330 más que del Támesis rubio

Los versos 39 y 40 de *Cena Jocos*a de Baltasar de Alcázar y los versos 329 y 330 de *Canto a la Argentina* de Rubén Darío muestran limpiamente la intención melódica con el empleo de dactilos en la estructura del verso las sílabas largas van seguidas de dos breves.

### La prosa poética del Renacimiento y la de Rubén Darío.

La práctica del recurso poético en la obra en prosa proviene de la tradición clásica. Marco Tulio Cicerón, fue para los renacentistas uno de los modelos de la prosa y según se narra en su biografía publicada en Wikipedia, sus cuatro colecciones de cartas, conservadas y editadas por su secretario personal Tirón, fueron leídas ávidamente por ellos.

Siempre comentando la relación de la prosística poética con los escritores del Renacimiento y Rubén Darío, nos encontramos con el trabajo de Javier San José Lera de la Universidad de Salamanca, titulado *La prosa poética de Fray Luis de León*, publicado en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, en este ensayo Lera concluye que la armonía de la prosa luisiana se consigue mediante la combinación de pies métricos reproducidos en castellano por sílabas

tónicas y átonas y alude en estas circunstancias a lo expresado por Cicerón en cuanto a que el ritmo de la prosa se consigue mediante procedimientos similares a los de la poesía.

Cito a continuación un párrafo del ensayo sobre la prosa de fray Luis de León que confirma la influencia clásica latina en los renacentistas y que luego la explicitaremos en la prosa poética de Rubén.

Así, la combinación de grupos dactílicos (- uu) y troqueos (-u) en disposición armoniosa dentro de cada período, la utilización frecuente del dicoreo o doble troqueo (-u-u) como cláusula final, la cláusula que Cicerón consideraba más frecuente en el período latino, son quizá los aspectos más llamativos del esfuerzo de Fray Luis de León por organizar rítmicamente la frase castellana.

El trabajo literario de Darío estuvo principalmente entre la poesía y el periodismo, pero en sus secciones en prosa de su obra primigenia *Azul...* Julio Icaza Tijerino en *La palabra y el ritmo en Rubén Darío* identifica algunos recursos de la prosa dariana como los que a continuación se transcriben:

### **Empleo de dactilos (-uu)**

¿Era la bella del bosque durmiente?

(Sección cuentos. El velo de la reina Mab.)

Oh el pájaro azul volaría muy alto.

(Sección cuentos. El pájaro azul)

La sangre corría inundando el recinto.

(Sección cuentos. El rubí)

Mirad las pupilas azules y húmedas

(Sección *En Chile*, álbum santiagués. Un retrato de Watteau)

### **Versos anfibráquicos. (u-u)**

Un bello y pequeño jardín con jarrones

(Sección *En Chile*, álbum porteño. Acuarela)

Los cirios ardían goteando sus lágrimas.

(Sección *En Chile*, álbum santiagués. Al carbón)

Oh jóvenes llenos de sangre y de sueños

(Sección cuentos. La muerte de la emperatriz de la china)

Cantemos el oro que nace del vientre fecundo

(Sección cuentos. La canción del oro)

Mi mundo de mozo, mi casa, mi abuela, mi prima, mi gato.

(Sección cuentos. Palomas blancas y garzas morenas)

### **Versos anapésticos. (uu-)**

Cuántas veces mi espíritu quiso volar hacia ti

( A una estrella)

Lo que es hoy romperé mis pinceles. ¿Para qué quiero el iris?

(Sección cuentos. El velo de la reina Mab)

## **Capítulo IV**

### **La rima, elemento esencial del verso castellano.**

Tres son los elementos del verso castellano, el número de sílabas, los acentos, los cuales ya fueron abordados en los capítulos anteriores, y finalmente la rima.

### **Variantes en la rima consonante.**

De acuerdo con la colocación de la rima, trataremos de identificar los tipos que fueron empleadas tanto por los poetas del Renacimiento como por Rubén Darío.

### **Rima Pareada**

Gutierre de Cetina

Coloquio de los centauros

Rubén Darío

Ojos claros, serenos.

En la isla en que detiene su esquife el argonauta

Si de un dulce mirar sois alabados,

del inmortal ensueño, donde la eterna pauta

¿por qué, si me miráis, miráis airado?

De las eternas liras se escucha – isla de oro

Si cuanto más piadosos

en el que el tritón elige su caracol sonoro

Más bellos parecéis a aquel que os mira y la sirena blanca va a ver el sol – un día,  
 No me miréis con ira se oye un tropel vibrante de fuerza y armonía  
 Porque no parezcáis menos hermosos.  
 ¡Ay, tormentos rabiosos!  
 Ojos claros, serenos  
 Ya que así me miráis, miradme al menos.

Estos dos ejemplos de Cetina y de Darío hablan de una **rima pareada**, vemos como dos versos seguidos riman consonantemente proveyéndole musicalidad a la estrofa.

### Rima Cruzada

Fernando de Herrera

Pegaso

Rubén Darío

Yo de vos no he de querer  
 galardón de mis suspiros  
 pues de mi pena en serviros  
 me supe satisfacer

Cuando iba yo a montar ese caballo rudo  
 y tembloroso dije: "La vida es pura y bella"  
 entre sus cejas vivas vi brillar una estrella  
 El cielo estaba azul, y yo estaba desnudo.

La **rima cruzada** también fue usada en ambos movimientos literarios, en los ejemplos transcritos se percibe la musicalidad producida por la consonancia de los versos primero con cuarto y segundo con tercero.

### Rima Alternante

Los dos ejemplos que veremos a continuación consiguen su musicalidad a través del uso de una **rima alternante**, primero con tercero y segundo con cuarto

Fernando de Herrera

Era un aire suave

Rubén Darío

Callo la gloria que siento  
 en mi dulce perdición,  
 por no perder el contento

Era un aire suave, de pausados giros  
 el hada Harmonía ritmaba sus vuelos  
 e iban frases vagas y tenues suspiros

que tengo de mi pasión.

Entre los sollozos de los violoncelos

### **Rima Interna**

La rima interna es otra variante en la ubicación de la rima con la misma intención de conseguir efectos musicales.

### **Égloga II**

Garcilaso de la Vega.

Bajaban, d' él hablando, de dos cumbres

aquellas nueve lumbres de la vida,

con ligera corrida ; y con ellas,

cual luna entre estrellas, el mancebo

intonso y rubio Febo ; y llegando,

por orden abrazando todas fueron

al niño, que tuvieron luengamente.

Cantos de vida y esperanza.

A José Enrique Rodó

Rubén Darío

El dueño fui de mi jardín de sueño,

Lleno de rosas y de cisnes vagos;

El dueño de las tórtolas, el dueño

De góndolas y liras en los lagos.

### **Empleo del versolibrismo**

Durante el Modernismo y con Rubén a la cabeza el empleo del versolibrismo toma auge y adquiere una depuración poética. Este tipo de verso conocido también como suelto o blanco, fue introducido por Boscán y Garcilaso de la Vega quienes lo importaron de la lírica italiana. Veamos el siguiente ejemplo de Rubén en su poema "Friso" de Prosas Profanas comparado con Hero y Leandro de Juan Boscán.

## Friso

Era la hora del supremo triunfo  
concedido a mis lágrimas y ofrendas  
por el poder de la celeste Cipris,  
y era el ritmo potente de mi sangre  
verso de fuego que al propicio numen  
cantaba ardiente de la vida el himno.  
cuando mi boca en los bermejos labios  
de mi princesa de cabellos de oro  
licor bebía que afrentara al néctar,  
por el sendero de fragantes mirtos  
que guía al blanco pórtico del templo  
súbitas voces nuestras ansias turban.

## Hero y Leandro

(fragmento)

Entonces las tinieblas se extendieron  
por la haz de la tierra poco a poco;  
y el templo do los dos amantes eran  
tomó la escuridad que convenía  
al caso que tratamos, y aun a todos  
Los casos que enredar suele Cupido.

(Juan Boscán)

Para cerrar este interesante trabajo se citará a un gran crítico de Rubén Darío, cuyos comentarios justifican la importancia de este trabajo de investigación.

Enrique Anderson Imbert escribió:

Darío dejó la poesía diferente de cómo la había encontrado: en esto como Garcilaso, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Lope, Góngora y Bécquer. Sus cambios formales fueron inmediatamente apreciados. La versificación española se había reducido, durante siglos a unos pocos tipos. De pronto, con Rubén Darío se convirtió en orquesta sinfónica. Dio vida a todos los metros y estrofas del pasado, aun a los que solamente ocasionalmente se habían cultivado haciéndolos sonar a veces con imprevistos cambios de acento; y además inventó un lenguaje rítmico de infinitas sorpresas sin salir de la versificación regular.

Anderson Imbert, expresa claramente una analogía entre el trabajo que les tocó realizar a los poetas del Renacimiento con el que desarrolló Darío en la renovación del verso castellano, de manera que el renacer de la poesía del Renacimiento y la renovación poética de Darío marcan dos hitos en la historia literaria entrelazados en España y América.

## CONCLUSIONES.

Este trabajo de investigación estuvo dirigido a la parte formal de la creación poética de los poetas del Renacimiento y de Rubén Darío, centrada exclusivamente en los tres elementos fundamentales de la versificación, en la que se valora, por supuesto, la vocación poética, la rigurosa exigencia estética que se materializa en obras de arte de gran belleza ornamental y perceptible musicalidad.

Y para concluir apuntaremos los aspectos más sobresalientes en el arte de la versificación que Darío comparte con los renacentistas.

El terceto, el cuarteto, el soneto, la lira, la epístola y la décima, son las composiciones estróficas que marcan el encuentro entre el Renacimiento y el Modernismo de Rubén.

La composición poética que hermana a Rubén y a los renacentistas es el soneto. Hay abundancia del soneto en todos los poetas del renacimiento y en todas las obras de Darío.

Los renacentistas al igual que Darío asombran por su intuición del ritmo y lo logran con la acertada colocación de los acentos en la cláusula, pero definitivamente el principal aporte a la musicalidad es el magistral manejo de la rima. En esa armoniosa melodía que procede de la rima, se aprecia la versatilidad de la colocación pareada, alterna, cruzada o interna en la poesía; y mientras los renacentistas tenían predilección por la rima cruzada, Darío prefería la alternante.

Hubo en estos dos momentos literarios trascendentales innovaciones métricas. **Garcilaso de la Vega, innovó en castellano la composición poética de corte italiana de Bernardo Tasso que se conoció como la lira, y Darío escribió sonetos alejandrinos de corte francés por primera vez en castellano.**

Finalmente, se coligen dos cosas: primero, que los poetas del Renacimiento y Rubén Darío renovaron el verso castellano, en respuesta a las crisis de la literatura provenientes de la decadencia de la Edad Media y del siglo XIX de la Edad Moderna, y segundo, que la fuente de donde tomaron la savia para esta gesta heroica y gloriosa, directa o indirectamente fueron los clásicos.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arellano, J. E. (1977). *Panorama de la literatura nicaragüense*. (3ª ed) Managua: Ediciones nacionales.
- Gayol Fernández, M. (1962 ). *Teoría Literaria*. (1ª ed) Guatemala: Editorial Cultural Centroamericana, I y II tomos.
- Lope de Vega, F. (1998). *Fuenteovejuna. Introducción por Róger Matus Lazo*. Managua: Editorial CIRA.
- Blecua, J. M. (1984). *Poesía de la Edad de oro. I Renacimiento*. (3ª ed) Madrid: Editorial Castalia S.A,
- (1999). *Poesías. Fray Luis de León*. Madrid: Editorial ALBA.
- Jones. R.O. (1974). *Historia de la Literatura española 2. Siglo de Oro: prosa y poesía*. Traducción castellana de Eduardo Vásquez. Editorial Ariel.
- (1952). *Rubén Darío, poeta*. México: Fondo de cultura económica.
- (1992). *Rubén Darío, 1867-1916 Poesía*. Managua: Editorial Nueva Nicaragua.
- Ycaza Tijerino, J. y Zepeda Henríquez, E. (1967). *Estudio de la poética de Rubén Darío*. México, Comisión Nacional del centenario.
- Ycaza Tijerino, J. ( ). *La palabra y el ritmo en Rubén Darío*. Managua: Edición Impresiones técnicas.
- Lera. J.S.J.( ) *La prosa poética de Fray Luis de León*, Documento en línea. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Universidad de Salamanca. Disponible: <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/>. Consulta: 2010, Marzo, 12
- Marco Tulio Cicerón* . Documento en línea. Disponible: [http://es.wikipedia.org/wiki/Marco\\_Tulio\\_Ciceron](http://es.wikipedia.org/wiki/Marco_Tulio_Ciceron). Consulta: 2010, Abril, 03



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS. CITAS

Anderson Imbert. E.(1952)Rubén Darío, poeta, México. Fondo de cultura económica.

Boscán, J.(1957). *Obras poéticas*. España – Barcelona: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Barcelona.

Onís, F. (1968). *Estudios críticos sobre el Modernismo*. Madrid: Editorial Gredos.

(1992).*Rubén Darío, 1867-1916 Poesía*. Managua:Editorial Nueva Nicaragua.

Ycaza Tijerino, J. y Zepeda Henríquez, E. (1967).*Estudio de la poética de Rubén Darío*. México:Comisión Nacional del centenario.

## LISTA DE CUADROS

|   |        |
|---|--------|
| Renacimiento español. Poesía Lírica.....  | pág. 5 |
| La técnica francesa en la estructura del verso castellano en Cantos de vida y esperanza, los cisnes y otros poemas de R. Darío..... | pág.8  |
| Influencias en la poesía española del renacimiento.....   | 10     |
| Organizaciones estróficas italianizantes.....   | 11     |

