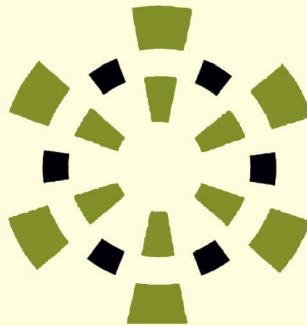


# RHYTHMICA

## REVISTA ESPAÑOLA DE MÉTRICA COMPARADA



### LA MÉTRICA DE RUBÉN DARÍO: TEORÍA Y PRAXIS

ESTEBAN TORRE  
Universidad de Sevilla

Año XV  Número 15

## LA MÉTRICA DE RUBÉN DARÍO: TEORÍA Y PRAXIS

## METER IN RUBÉN DARÍO: THEORY AND PRAXIS

ESTEBAN TORRE  
Universidad de Sevilla

**Resumen:** Se lleva a cabo en este trabajo un detenido análisis de la teoría métrica de Rubén Darío, confrontada con la praxis de su propia poesía. Se abordan tres cuestiones fundamentales: la noción de verso libre, las posibles segmentaciones del alexandrino moderno y la aclimatación a la lengua española del hexámetro griego y latino.

**Palabras clave:** Rubén Darío, métrica, verso libre, alexandrino moderno, hexámetro.

**Abstract:** A close analysis of Rubén Darío's metrical theory, as set against his own poetic practice, is undertaken in this study. Three fundamental issues are addressed: the notion of free verse, possible segmentations within the modern alexandrine, together with the assimilation of the Greek and Latin hexameter into the Spanish language.

**Key words:** Rubén Darío, meter, free verse, modern alexandrine, hexameter.



**E**l profesor Noel Rivas Bravo, especialista en la obra de Rubén Darío, se jubiló en el año 2016 de sus tareas docentes como titular de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada en la Universidad de Sevilla. Cien años antes, el gran poeta nicaragüense se había jubilado de la vida en su país natal.

Noel Rivas nació también en Nicaragua, donde hizo su carrera universitaria. Amplió luego estudios en la Universidad de Sevilla, donde le tuve como alumno y, al mismo tiempo, como compañero de los cursos de doctorado. Más tarde, me cupo el honor de presidir los tribunales que le conferirían el título de profesor asociado, en un primer momento, y después de profesor titular. El nombre y la figura de Noel Rivas están para mí indisolublemente unidos al nombre y a la figura de Rubén Darío. Por los pasillos de la Universidad, una y otra vez, hemos ido recitando a dúo aquellos versos de las «Cosas del Cid», añadidas en 1901 a las *Prosas profanas*:

Cuenta Barbey, en versos que valen bien su prosa,  
una hazaña del Cid, fresca como una rosa,  
pura como una perla...

Como homenaje al querido y admirado profesor Noel Rivas, tan buen amigo y compañero, quisiera hilvanar ahora algunas notas sobre las ideas de Rubén Darío en torno a la ciencia del verso, confrontando los conceptos teóricos con el práctico quehacer de su propia poesía. Todas las referencias estarán tomadas de las *Obras completas*, tomo I, *Crítica y ensayo*, y tomo V, *Poesía*, en la edición de Afrodisio Aguado, Madrid, 1950-1953. No son muchas, en verdad, las ocasiones en que el poeta se ocupa

de las cuestiones métricas, ya que para él la poesía es algo que va más allá de las convenciones y de la materialidad del sonido:

¿Y la cuestión métrica? ¿Y el ritmo?

Como cada palabra tiene un alma, hay en cada verso además de la armonía verbal una melodía ideal. La música es sólo de la idea, muchas veces.

.....

Y la primera ley, creador: crear. Bufé el eunuco. Cuando una musa te dé un hijo, queden las otras ocho encinta.

«Palabras liminares», *Prosas profanas y otros poemas*

Con todo, hay tres importantes cuestiones, relativas a la versificación y el ritmo, de las que se ocupa expresamente Rubén Darío y que merecen un detenido análisis: la naturaleza del verso libre, la aclimatación a la lengua española del hexámetro grecolatino y las particularidades del nuevo verso alejandrino.

Es conveniente ver, en primer lugar, qué es lo que entiende Rubén Darío por verso libre. En relación con la parte denominada «Recreaciones arqueológicas», del libro *Prosas profanas*, nos dice que ya el mismo título indica su contenido. Se trataría de una simple actualización de épocas pasadas. Para realizar una auténtica obra de reforma y de modernidad, según Rubén Darío, sería preciso recurrir al estudio de los clásicos y los primitivos:

Así, en «Friso», recorro al elegante verso libre, cuya última realización plausible en España es la célebre «Epístola a Horacio», de D. Marcelino Menéndez y Pelayo. Hay más arquitectura y escultura que música; más cincel que cuerda o flauta. Lo propio en «Palimsesto», en donde el ritmo se acerca a la repercusión de los números latinos. En «El reino interior» se siente la influencia de la poesía inglesa, de Dante Gabriel Rosetti y de algunos de los corifeos del simbolismo francés.

«Prosas profanas», *Historia de mis libros*

Tanto en el poema «Friso» como en «Palimsesto» habría hecho uso, así pues, del elegante verso libre. En el segundo de estos poemas, el ritmo estaría además próximo al número de los versos latinos. Por lo que respecta a «Friso», son cuatro las partes del poema:

Cabe una fresca viña de Corinto  
que verde techo presta al simulacro  
del Dios viril, que artífice de Atenas  
en intacto pentélico labrara,  
un día alegre, al deslumbrar el mundo  
la armonía del carro de la Aurora,  
y en tanto que arrullaban sus ternezas  
dos nevadas palomas venusinas  
sobre rosal purpúreo y pintoresco,  
como olímpica flor de gracia llena  
vi el bello rostro de la rubia Eunice. [...]

\*

Era la hora del supremo triunfo  
concedido a mis lágrimas y ofrendas  
por el poder de la celeste Cípris,  
y era el ritmo potente de mi sangre  
verso de fuego que al propicio numen  
cantaba ardiente de la vida el himno. [...]

\*

Lírica procesión al viento esparce  
los cánticos rituales de Dionisio,  
el evohé de las triunfales fiestas,  
la algazara que enciende con su risa  
la impúber tropa de saltantes niños,  
y el vivo son de músicas sonoras  
que anima el coro de bacantes ebrias. [...]

\*

Pasó el tropel. En la cercana selva  
lúgubre resonaba el grito de Atis,  
triste pavor de la inviolada ninfa. [...]

Todos y cada uno de los referidos versos son perfectos endecasílabos comunes, con algún que otro endecasílabo sáfico intercalado. Eso sí: sin rima. Está claro que, con el nombre de versos libres, Rubén Darío se está refiriendo aquí a los versos blancos, que desde luego gozan de una venerable antigüedad. Veamos, a continuación, el comienzo del poema «Palimsesto»:

Escrita en viejo dialecto eolio  
hallé esta página dentro un infolio,  
y entre los libros de un monasterio  
del venerable San Agustín.

Un fraile acaso puso el escolio  
que allí se encuentra; domine serio  
de flacas manos y buen latín. [...]

El poema consta de 93 versos, todos del mismo tenor: decasílabos compuestos. La lectura aislada de alguno de ellos podría llevar a su clasificación, errónea, como verso endecasílabo. Tal es el caso de «hallé esta página dentro un infolio», que, aisladamente, podría ser considerado como un endecasílabo dactílico. Pero en realidad no es así. Se trata en su conjunto, indudablemente, de un poema de versos decasílabos compuestos, que constan de dos pentasílabos: «hallé esta página / dentro un infolio». Esta repetición de grupos fónicos pentasílabicos, próxima a la de los versos de cláusulas o de pies métricos, es tal vez el motivo de Rubén Darío los considerara como un lejano eco de los ritmos latinos.

En lo que concierne al poema titulado «El reino interior», Darío cree encontrar en él la influencia de la poesía inglesa y del simbolismo francés. Veamos algunos fragmentos:

Un camino. La tierra es de color de rosa,  
cual la que pinta fra Doménico Cavalca  
en sus Vidas de santos. Se ven extrañas flores  
de la flora gloriosa de los cuentos azules,  
y entre las ramas encantadas, papemores  
cuyo canto extasiara de amor a los bulbules. [...]

\*

¿Qué son se escucha, son lejano, vago y tierno?  
Por el lado derecho del camino, adelante  
el paso leve, una dorada teoría  
virginal. Siete blancas doncellas, semejantes  
a siete blancas rosas de gracia y de armonía  
que el alba constelara de perlas y diamantes.  
¡Alabastros celestes habitados por astros:  
Dios se refleja en esos dulces alabastros! [...]

Se trata de una serie de versos alejandrinos, compuestos por dos hemistiquios heptasílabicos. Pero algunos de estos alejandrinos tienen una especial estructura, a la que alude Rubén Darío cuando nos dice que se siente en ellos la influencia del simbolismo francés:

cual la que pinta fra-[0] / Doménico Cavalca  
y entre las ramas en-[0] / -cantadas, papemores  
qué son se escucha, son-[0] / lejano, vago y tierno  
Dios se refleja en e-[0] / -sos dulces alabastros

De estos cuatro versos, el primero y el tercero podrían leerse inadvertidamente como versos simples, esto es, sin cesura entre los hemistiquios. Y también se podría pasar por alto el encajamiento léxico existente entre los hemistiquios del verso segundo y del cuarto. Esta lectura nos llevaría a considerar estos alejandrinos como tridecasílabos a la francesa, o como alejandrinos de ritmo ternario:

\*cual la que pinta / fra Doménico / Cavalca  
\*entre las ramas / encantadas, / papemores  
\*qué son se escucha, / son lejano, / vago y tierno  
\*Dios se refleja / en esos dulces / alabastros

Ya hice ver en distintos lugares, y en especial en mi reciente libro *Zeuxis y azeuxis y otras cuestiones métricas* (Anejo V de *Rhythmica. Revista española de métrica comparada*), que el alejandrino castellano es siempre un verso compuesto de 7 + 7 sílabas, esto es, un tetradecasílabo con cesura entre dos hemistiquios heptasílabicos, y que tanto el llamado alejandrino a la francesa como el ternario, de trece sílabas, no son más que el resultado de una lectura inconsecuente con las características de la métrica española. Pero en las últimas décadas del siglo XIX, y hasta casi finales del XX, se pensaba de distinto modo. Y, así, pudo escribir Rubén Darío:

Flexibilizado nuestro alejandrino con la aplicación de los aportes que al francés trajeran Hugo, Banville, y luego Verlaine y los simbolistas, su cultivo se propagó, quizá en demasía, en España y América. Hay que advertir que los portugueses tenían ya tales reformas.

«Cantos de vida y esperanza», *Historia de mis libros*

Aunque ya en las *Prosas profanas* de 1896 aparecían, como acabamos de ver, alejandrinos flexibilizados al modo de los utilizados por los simbolistas franceses, es en los *Cantos de vida y esperanza*, de 1905, donde podemos encontrar una multitud de ejemplos:



¿Ha nacido el apo-[0] / -calíptico Anticristo?  
 que el soñador impe-[0] / -riál meditabundo  
 pintas la Aurora, el O-[0] / -riflama de Dios-[0]  
 Gloria hacia ti del co-[0] -razón de las manzanas  
 ¡Oh, Sor María! ¡Oh, Sor-[0] / María! ¡Oh, Sor María!  
 del rui señor prima-[0] / -veral y matinal-[0]  
 de ir a tientas en in-[0] / -terminentes espantos  
 Sueña, hijo mío, to-[0] / davía, y cuando crezcas  
 mi alma siente la influen-[0] / -cia de tu alma invisible  
 pone los ojos e in-[0] / -terroga. Está perdido  
 cristalizamos en-[0] / palabra y pensamiento  
 El chorro de agua de-[0] / Verlaine estaba mudo  
 y por caso de ce-[0] / rebración inconsciente  
 Los que auscultasteis el-[0] / corazón de la noche  
 En los instantes del-[0] / silencio misterioso  
 cuando surgen de su-[0] / prisión los olvidados  
 y el duelo de mi co-[0] / razón, triste de fiestas  
 y con otras que en-[0] / lo misterioso vi-[0]  
 y tú, paloma arru-[0] / -lladora y montañera  
 significas en mi-[0] / primavera pasada  
 todo lo que hay en la-[0] / divina Primavera  
 Dichoso el árbol que es-[0] / apenas sensitivo

En torno a la cuestión del verso libre, decía Rubén Darío en sus notas a *Cantos de vida y esperanza* que la «Salutación a Leonardo» estaba escrita en «versos libres franceses». Veamos el comienzo del poema:

Maestro: Pomona levanta su cesto. Tu estirpe  
 saluda la Aurora. ¡Tu aurora! Que extirpe  
 de la indiferencia la mancha; que gaste  
 la dura cadena de siglos; que aplaste  
 al sapo la piedra de su honda.

Es llamativo el ritmo marcadamente ternario, o anfibráquico si se quiere, de estos versos. Con grupos rítmicos trisilábicos, ha construido el poeta versos de quince sílabas (el verso primero), de doce (el verso segundo, el tercero y el cuarto) y de nueve (el verso quinto), múltiplos todos ellos de tres. La medida de los versos que aparecen más adelante es por lo demás caprichosa, pero siempre asentada sobre la base del grupo fónico trisilábico:

Y así, soberano maestro  
del estro,  
las vagas figuras  
del sueño, se encarnan en líneas tan puras  
que el sueño  
recibe la sangre del mundo mortal,  
y Psiquis consigue su empeño  
de ser advertida a través del terrestre cristal.

Se combinan, como podemos apreciar, versos enlazados por la rima y constituidos por un número de sílabas de amplia gama, siempre múltiplos de tres. Más que de versos libres, habría que hablar aquí de versos de cláusulas. Es lo mismo que ocurre paradigmáticamente en la «Marcha triunfal»:

¡Ya viene el cortejo!  
¡Ya viene el cortejo! Ya se oyen los claros clarines.  
La espada se anuncia con vivo reflejo;  
ya viene, oro y hierro, el cortejo de los paladines.  
Ya pasa, debajo los arcos ornados de blancas Minervas y Martes,  
los arcos triunfales en donde las Famas erigen sus largas trompetas,  
la gloria solemne de los estandartes  
llevados por manos robustas de heroicos atletas.

Los versos son de desigual medida. Pero no es la medida la que determina el corte del verso, sino el juego de las rimas consonantes. Por lo demás, el flujo del ritmo trisilábico es continuo:

Ya.vié.neel / cor.té.jo / Ya.vié.neel / cor.té.jo / Ya.seó.yen / los.clá.  
ros / cla.rí.nes / Laes.pá.da / sea.nún.cia / con.ví.vo / re.flé.jo / ya.vié.  
neo / roy.hié.roel / cor.té.jo / de.lós.pa / la.dí.nes. / Ya.pá.sa / de.bá.jo /  
los.ár.cos / or.ná.dos. / de.blán.cas / Mi.nér.vas / y.Már.tes / los.ár.cos /  
triun.fá.les / en.dón.de / las.Fá.mas / e.rí.gen / sus.lár.gas / trom.pé.tas  
/ la.gló.ria / so.lém.ne / de.lós.es / tan.dár.tes / lle.vá.dos / por.má.nos  
/ ro.bús.tas / dehe.rói.cos / a.tlé.tas

Más complejo es el caso de la «Salutación a Leonardo», donde junto a la monocorde melodía de las cláusulas ternarias se vislumbra, aquí y allá, el juego tradicional del ritmo endecasilábico. Es lo que ocurre al final del poema. Tras el arranque de un rotundo endecasílabo, se suceden alternativamente el alejandrino y el eneasílabo:

Por tu cetro y tu gracia sensitiva,  
 por tu copa de oro en que sueñan las rosas,  
 en mi ciudad, que es tu cautiva,  
 tengo un jardín de mármol y de piedras preciosas  
 que custodia una esfinge viva.

Con respecto a la aclimatación a la poesía española del hexámetro grecolatino, la posición de Rubén Darío es firme. Si la métrica del hexámetro se asienta sobre la combinatoria de los pies y la distinción entre sílabas largas y breves, en la poesía española no habría de existir ninguna dificultad para la utilización de este solemne verso clásico, ya que también nosotros, según él, disponemos en nuestra lengua de sílabas largas y breves:

En todos los países cultos de Europa se ha usado del hexámetro absolutamente clásico, sin que la mayoría letrada y, sobre todo, la minoría leída, se asustasen de semejante manera de cantar. En Italia ha mucho tiempo, sin citar antiguos, que Carducci ha autorizado los hexámetros; en inglés, no me atrevería casi a indicar, por respeto a la cultura de mis lectores, que la *Evangelina*, de Longfellow, está en los mismos versos en que Horacio dijo sus mejores pensamientos.

«Prefacio», *Cantos de vida y esperanza*

Español de América y americano de España, canté, eligiendo como instrumento al hexámetro griego y latino [...]. Elegí el hexámetro por ser de tradición grecolatina y porque yo creo, después de haber estudiado el asunto, que en nuestro idioma, «malgré» la opinión de tantos catedráticos, hay sílabas largas y breves, y que lo que ha faltado es un análisis más hondo y musical de nuestra prosodia. Un buen lector hace advertir enseguida los correspondientes valores, y lo han hecho Voss y otros en alemán, Longfellow y tantos en inglés, Carducci, D'Annunzio y otros en Italia, Villegas, el P. Martín y Eusebio Caro, el colombiano, y todos los que cita Eugenio Mele en su trabajo sobre la «Poesía bárbara en España», bien podíamos continuarlo otros, arisocratizando así nuevos pensamientos.

«Cantos de vida y esperanza», *Historia de mis libros*

En la lengua española habría sílabas largas y breves, «malgré la opinión de tantos catedráticos». Dos firmes baluartes de esta opinión en el siglo XIX fueron Andrés Bello, con sus *Principios de la ortología i métrica de la lengua castellana*, de 1835, y Eduardo Benot, con su *Prosodia castellana i versificación*, de

1892. Ambos concedían que, efectivamente, existen sílabas de distinta duración, bien por el diverso número de sus elementos fónicos, vocálicos y consonánticos, bien por la presencia o ausencia del acento de intensidad. Pero esta distinta duración silábica nunca estaría en la proporción 2:1, de manera que una supuesta sílaba larga fuera equivalente a dos breves. Frente a ellos, un gran número de tratadistas –José Gómez Hermosilla, Francisco Martínez de la Rosa, Vicente Salvá, Mariano José Sicilia– siguen defendiendo, de acuerdo con las directrices marcadas en el siglo XVIII por Ignacio de Luzán, la persistencia en la lengua española de la cantidad silábica.

Escribe Rubén Darío que haría falta un análisis «más hondo y musical» de nuestra prosodia. Tal vez la referencia a ese análisis «musical» se encuentre en conexión con las tesis defendidas por Sinibaldo de Mas en su *Sistema musical de la lengua castellana*, de 1832, donde se lleva al extremo el interés por medir la duración de cada una de las sílabas de un poema. Y conviene hacer notar que no sólo en el siglo XIX, sino también en la segunda mitad del XX, han seguido insistiendo tozudamente algunos investigadores en la realización de mediciones experimentales de la duración silábica.

El ejemplo más ilustrativo de la que podría considerarse como la expresión castellana del hexámetro grecolatino es la «Salutación del optimista», de *Cantos de vida y esperanza*, cuyo verso inaugural –«Ínclitas razas ubérrimas, sangre de Hispania fecunda»– sugiere y remeda, con su marcado ritmo dactílico y sus seis grupos acentuales, los seis pies del hexámetro clásico. Nos dice Darío que ya se había estado utilizando el hexámetro en todos los países cultos de Europa. Y cita concretamente a Carducci y a Longfellow.

Podría también haber hecho referencia a los versos de Hölderlin. En el extenso poema *Der Archipelagus* y en muchas de las composiciones de sus *Elegien (Der Wanderer, Menons Klagen um Diotima, Heimkunft an die Verwandten, Brot un Wein y Stutgard)* aparecen sonoros y rotundos hexámetros alemanes, es decir, los intentos de adaptación al alemán de aquellas formas clásicas. No hace mucho, fueron traducidos a la lengua catalana por el profesor Jordi Llovet en la colección *Quaderns Crema*

(Barcelona, 1999). Los versos de la traducción presentan las mismas características que los originales de Friedrich Hölderlin, esto es, los mismos seis periodos rítmicos o grupos acentuales que utilizó el poeta alemán en su imitación del hexámetro. De la exactitud de esta traducción dan fe algunos ejemplos:

*Kreta steht und Salamis grünt, umdämmert von Lorbeern...*  
*Creta roman, Salamina verdeja, a la llum dels lloers...*  
*(Der Archipelagus, v. 13)*

*Warm ist das Ufer hier und freindlich offene Thale...*  
*Càlides són les riberes, amigues les valls espaïoses...*  
*(Heimkunft an die Verwandten, v. 49)*

*Offen steht jetzt wieder ein Saal, und gesund ist der Garten...*  
*S'obren les sales extenses de nou i el jardí s'engalana...*  
*(Stutgard, v. 3)*

Los versos catalanes están, como podemos apreciar, animados por un ritmo claramente dactílico. No obstante, Jordi Llovet nos advierte que la lengua catalana tiene grandes dificultades para construir de una manera sistemática versos que comiencen por sílaba tónica, y considera que, en fin de cuentas, la versión al catalán de un hexámetro no está obligada a ser más que un verso de seis acentos con predominio de secuencias de dos sílabas átonas alternadas con una tónica.

A decir verdad, una aclimatación perfecta del hexámetro a las métricas europeas no tuvo nunca lugar. La asimilación sistemática de las sílabas largas a las tónicas, y las breves a las átonas, en el hexámetro dactílico, daría como resultado una repetitiva serie ternaria, que, de ser mantenida, redundaría en una monotonía insufrible. Por otra parte, la utilización del espondeo como alternativa al dáctilo, y la consiguiente asimilación de sus dos sílabas largas a sílabas tónicas, nos llevaría al ritmo imposible de dos tónicas consecutivas. Esto explica que, en la adaptación del hexámetro a las lenguas modernas, se optara por sustituir el espondeo por el troqueo, en el que se da la secuencia de una sílaba larga y otra breve, asimilables a tónica y átona.

Ahora bien, ocurre que, tanto en la lengua griega como en la latina, son obviamente intercambiables el dáctilo y el espondeo,

puesto que ambos pies constan de cuatro mórulas o unidades silábicas: las dos de la sílaba larga y una más por cada una de las breves, en el dáctilo, y dos mórulas por cada una de las sílabas largas del espondeo. Pero, en las lenguas modernas europeas no sucede lo mismo. El dáctilo importado consta de tres sílabas, y el troqueo de dos. Y no es razonable el tratar de encontrar una equivalencia rítmica entre ambos pies métricos.

Durante algún tiempo, se pretendió aducir la existencia de una supuesta isocronía acentual entre el dáctilo y el troqueo. O dicho de otra manera: habría una igualdad de las distancias temporales entre los acentos, independientemente del número de sílabas inacentuadas que pudieran existir entre ellos. Serían, así, equivalentes el dáctilo y el troqueo. Pero el estado actual de la investigación, tanto en el terreno de la fonética acústica como en el de la fonología métrica, ha echado por tierra dichas hipótesis. Y, más allá de toda consideración teórica, en la práctica sucede que el oído no percibe en modo alguno como rítmicamente equivalentes las tres sílabas del dáctilo y las dos del troqueo.

En la «Salutación del optimista» de Rubén Darío, son realmente pocos los versos que siguen un riguroso ritmo dactílico:

tiene su coro de vástagos, altos, robustos y fuertes  
*tiéne su / córo de / vástagos, / áltos, ro- / bústos y / fuértes*  
 únanse, brillen, secúndense, tantos vigores dispersos  
*únanse, / bríllen, se- / cúndense, / tántos vi- / góres dis- / pèrsos*  
 juntas las testas ancianas ceñidas de líricos lauros  
*júntas las / téstas an- / ciánas ce- / ñidas de / líricos / láuros*

Algunas veces, se entremezclan los dáctilos y los troqueos, conservándose siempre el *cursus planus* final del pentasílabo adónico, es decir, un dáctilo seguido de un troqueo:

porque llega el momento en que habrán de cantar nuevos himnos  
*pórque / lléga el mo- / ménto en que ha- / brán de can- / tár nuevos / hímnos*  
 siéntense sordos ímpetus en las entrañas del mundo  
*siéntense / sórdos / ímpetus / én las en- / tráñas del / mún-do*  
 fuertes colosos caen, se desbandan bicéfalas águilas  
*fuértes co- / lósos / cáen, se des- / bándan bi- / céfalas / á(gui)las*  
 vuelva el antiguo entusiasmo, vuelva el espíritu ardiente  
*vuélva el an- / tíguo entu- / siásmo, / vuélva el es- / píritu ar- / diénte*

ven llegar el momento en que habrán de cantar nuevos himnos  
 vén lle- / gár el mo- / ménto en que ha- / brán de can- / tár nuevos / hímnos  
 saludarán la espléndida luz que vendrá del Oriente  
 sáluda- / rán la es- / pléndida / lúz que ven- / drá del O- / riénte

La mayoría de los versos del poema constan de seis grupos acentuales, formados por dos, tres o más sílabas, con la coda final del pentasílabo adónico, que es el que en definitiva mantiene la cadencia rítmica básica. Que Rubén Darío pensara que estaba jugando con la sonoridad de las sílabas largas y las breves, esto es algo que carece realmente de importancia. Que llamara verso libre al verso blanco o a los constituidos por grupos fónicos o cláusulas, y que se deslumbrara por el brillo de las nuevas formas ondulantes del alejandrino francés, todo esto es algo secundario.

Lo fundamental en la poesía de Rubén Darío es su fuerza, su frescura, su entusiasmo. No desdeñó ni lo clásico ni lo moderno, ni las formas antiguas ni las más recientes innovaciones. Él mismo hace alusión a sus «aficiones clásicas», y confiesa «no haber inventado nada» y haber «cantado aires antiguos», al tiempo que deseaba siempre hacia adelante, «hacia el porvenir»:

Y mis aficiones clásicas encontraban un consuelo con la amistosa conversación de cierto joven maestro que vivía, como yo, en el hotel de las Cuatro Naciones; se llamaba, y se llama hoy en plena gloria, Marcelino Menéndez y Pelayo. El fue quien, oyendo una vez a un irritado censor atacar mis versos del «Pórtico» a Rueda, como peligrosa novedad,

... y esto pasó en el reinado de Hugo,

emperador de la barba florida...

dijo: «Esos son, sencillamente, los viejos endecasílabos de gaita gallega:

Tanto bailé con el ama del cura,

tanto bailé que me dio calentura».

Y yo aprobé. Porque siempre apruebo lo correcto, lo justo y lo bien intencionado. Yo no creía haber inventado nada... [...] No gusto de *moldes* nuevos ni viejos... Mi verso ha nacido siempre con su cuerpo y su alma, y yo no le he aplicado ninguna clase de ortopedia. He, sí, cantado aires antiguos; y he querido ir hacia el porvenir, siempre bajo el divino imperio de la música —música de las ideas, música del verbo.

«Dilucidaciones», *El canto errante*

Utilizó todos los metros. Maestro inigualable del eneasílabo, del endecasílabo, del alejandrino, del octosílabo, supo combinar sabiamente los grupos fónicos y los cortos hemistiquios del decasílabo compuesto o del dodecasílabo, tanto en su forma de 6 + 6, como en la de 7 + 5, o dodecasílabo de seguidilla. Precisamente aparece un «Elogio de la seguidilla» en sus *Prosas profanas*:

Metro mágico y rico que al alma expresas  
llameantes alegrías, penas arcanas,  
desde en los suaves labios de las princesas  
hasta en las bocas rojas de las gitanas...

Escribió serventesios, cuartetos, cuartetos, redondillas, tercetos encadenados, pareados al gusto francés, liras, manriqueñas, ovillejos, sonetos, infinidad de décimas y silvas de diversa factura, romances, endechas, romances heroicos, rítmicos versos de cláusulas. Para Rubén Darío, la forma poética no está llamada a desaparecer. La poesía existirá mientras exista el misterio, mientras exista la vida, mientras exista la muerte. El auténtico artista sabe encontrar la belleza bajo todas las formas:

La forma poética [...] no desaparece [...]. No. La forma poética no está llamada a desaparecer, antes bien a extenderse, a modificarse, a seguir su desenvolvimiento en el eterno ritmo de los siglos. Podrá no haber poetas, pero siempre habrá poesía, dijo uno de los puros. Siempre habrá poesía y siempre habrá poetas. [...] Precepto, encasillado, costumbres, clisé..., vocablos sagrados, *Anathema sit* al que sea osado a perturbar lo convenido de hoy, o lo convenido de ayer. [...] La poesía existirá mientras exista el problema de la vida y de la muerte. [...] Hay una música ideal como hay una música verbal. No hay escuelas: hay poetas. El verdadero artista comprende todas las maneras y halla la belleza bajo todas las formas.

«Dilucidaciones», *El canto errante*

He redactado estas breves páginas como doble homenaje: al gran poeta nicaragüense, Rubén Darío, y al máximo especialista de su obra, Noel Rivas Bravo, recientemente jubilado. Sí, estamos jubilados, Noel. Aunque ni tú ni yo estamos precisamente jubilados por esta situación administrativa. Por el



contrario, nos sentimos como desterrados, preteridos, fuera de juego. Sin embargo, tú y yo sabemos que de la dedicación a la poesía y a los estudios literarios no nos jubilaremos, no nos jubilarán, nunca. Nos veremos todavía muchas veces por los pasillos de la Universidad, de nuestra Universidad de Sevilla, y volveremos a recitar a dúo:

Cuenta Barbey, en versos que valen bien su prosa...

