

RUBÉN DARÍO Y LA ADAPTACIÓN DE LA MÉTRICA CLÁSICA

Rubén Darío and the adaptation of the classical meter

María Delia BUISEL

U.N.L.P.- R. Argentina
madebu1@gmail.com

Resumen

No existiendo vocales largas y breves con diferencias cualitativas de timbre en castellano como en griego y latín sino vocales fuertes y débiles, a las que R. Darío equipara con largas y breves, el poeta logra un verso amétrico acentual de seis acentos internos que busca ajustar con los acentos propios de cada palabra; no se trata de un hexámetro o un pentámetro clásicos, pero su logro distendió las fronteras métricas del verso en nuestra lengua hasta límites impensados para una expresión genérica épico-lírica, apta para sus preocupaciones cívico-políticas.

Palabras claves: ritmo, hexámetro, pentámetro, vocales largas y breves, verso amétrico acentual.

Abstract

In the Spanish language there are no long and short vowels with qualitative differences of timbre as in Greek and Latin, but rather strong and weak vowels, that R. D. equates with long and short ones. The poet obtains a meterless accentual verse of six internal accents that he tries adjust with the own accents of each word.

This is not a classical hexameter or pentameter, but his achievement extended the metrical borders of the verse in our language until unforeseen

limits for a generic epic-lyrical expression, suitable to his civic and political concerns.

Keywords: rhythm, hexameter, pentameter, long and short vowels, meterless accentual verse.

Introducción: poesía y ritmo

Sabida es la búsqueda con que los modernistas ampliaron el campo de la métrica hasta límites nunca alcanzados antes por sus predecesores románticos, parnasianos y simbolistas, persiguiendo en la poesía nuevos versos, combinaciones estróficas, uso de versos no tradicionales en estrofas fijadas, revitalización de versos establecidos variando acentuación, rimas, cesuras, encabalgamientos, sonoridades, etc., pero lo fundamental fue insistir en el logro rítmico creado por una música interior, resultado de un ritmo personal del pensamiento y las emociones individuales, que motivó el hallazgo de formas más flexibles como el verso amétrico acentual o el libre¹, no siempre acentual, junto a la imitación de los tipos antiguos y prestigiosos como el hexámetro, el pentámetro, su combinación en el dístico elegíaco o la estrofa sáfica o alcaica.

Fueron en parte precedidos por los mencionados, pero es a los modernistas, particularmente a los modernistas hispanoamericanos acaudillados por Darío, a quienes se les debe en castellano, el ensanche del campo rítmico flexibilizando y sutilizando las fronteras del verso con inigualada musicalidad.

¹ La versificación libre aflora con vigor en Francia a fines del s. XIX y es la asimilada por los modernistas, pero se ha ido gestando con anterioridad y más allá del país galo, como se ve en las *Leaves of grass* (1855) de W. Whitman. Cf. UTRERA, MARÍA VICTORIA. 2003. "Ritmo y Sintaxis en el verso libre". *Rhythmica* 1, 1. 303-33.

El poeta se queja en el prefacio a *Cantos de Vida y Esperanza* que en España “la expresión poética está anquilosada y la momificación del ritmo ha llegado a ser un artículo de fe” tal vez exagerando un poco.

Para Darío la poesía sin música no existe y como es fuerte en Hugo y en Verlaine, el lema de este último “*La musique avant toute chose*” deviene raigal en él.

Sin desconocer los hallazgos de los iniciadores (Martí, del Casal, Gutiérrez Nájera, Silva), el cetro del verso nuevo lo tuvo Rubén Darío, quien desde sus inicios acentuó la expresión del ritmo interior, como lo declara en las *Palabras liminares de Prosas profanas* (1896):

¿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 solo de la idea muchas veces².

Advirtamos que el ritmo no es una cuestión técnica sino con sentido aristotélico es lo que conforma la expresión métrica en consonancia con los contenidos genéricos y excluyendo en nuestro caso ciertos temas de origen clásico también desplegados por el poeta.

La versión poética del mismo principio se da en *Ama tu ritmo*, que integra *Las ánforas de Epicuro*, añadidas a la 2ª ed. parisiense de 1901; veamos los cuartetos de este soneto

Ama tu ritmo y ritma tus acciones
bajo su ley, así como tus versos;
eres un universo de universos
y tu alma una fuente de canciones.

² Las citas corresponden a DARÍO, RUBÉN.1968. *Poesías completas*, ed., introd. y notas de A. Méndez Plancarte aumentada por A. Oliver Belmás, Madrid: Aguilar. 547.

La celeste unidad que presupones
hará brotar en ti mundos diversos
y al resonar tus números dispersos
pitagoriza en tus constelaciones ³.

P. Groussac que reseñó *Los raros y Prosas profanas* en *La Biblioteca*, mostrándose cauteloso y desconfiado por lo que consideraba una inyección de decadentismo francés en la literatura española, sin embargo alabó el pulimento de orfebre en los versos y la levedad de los ritmos⁴. No siempre el poeta se encuentra conforme con lo logrado en ese ensamble rítmico de fondo y forma, lo que señala en el soneto en alejandrinos (insertando un endecasílabo⁵ sáfico con apoyo en 2ª en el primer terceto) con que cierra este libro

Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo,
.....
Y no hallo sino la palabra que huye,
la iniciación melódica que de la flauta fluye
y la barca del sueño que en el espacio boga.
.....

Este primer tanteo de tan cristalina musicalidad parece contradecir su sentido.

Cantos de vida y esperanza. Los cisnes y otros poemas de 1905, su libro de mayor unidad y rítmicamente el más acabado,

³ DARÍO, RUBÉN. *Op. cit.* 217.

⁴ GHIANO, JUAN CARLOS. 1968. *Análisis de Prosas profanas*, B.A.: C.E.A.L. 25.

GHIANO, JUAN CARLOS. 1967. *Rubén Darío*, B.A.: C.E.A.L.

GHIANO, JUAN CARLOS. 1968. *Análisis de Cantos de Vida y Esperanza*. B.A.: C.E.A.L.

ANDERSON IMBERT, ENRIQUE. 1967. *La originalidad de Rubén Darío*. B.A.: C.E.A.L.

SALINAS, P. 1948. *La poesía de Rubén Darío*, B.A.: Losada.

⁵ HENRÍQUEZ UREÑA, PEDRO. 1944. "El endecasílabo castellano" en *BAAL*, t. XIII, 49. 725-832.

señala el grado más alto en madurez de pensamiento estético alcanzado por la poesía dariana.

Las posibilidades del verso se distienden al máximo para que el poeta pueda expresar el ritmo peculiar e intransferible de cada creatura cantada; en esta búsqueda se inserta el empleo del llamado “hexámetro” castellano. Sin embargo debemos remontarnos a la tardía antigüedad y a la edad media para ubicar el cambio fundamental por el que se pierde la cantidad larga o breve de las vocales.

La pérdida de la cantidad vocálica

Son múltiples las fuerzas que han transformado la lengua y han impedido la salvaguarda del ritmo cuantitativo del verso basado en el timbre diferencial de las vocales largas y breves, que implicaban un tipo de versificación y métrica de una gran fineza auditiva⁶ como la clásica que supo también cultivarse en el medioevo, pero por estamentos muy selectos o individuos muy cultivados.

Entre los s. III y IV se va perdiendo esa distinción auditiva entre largas y breves apareciendo un acento de intensidad, como el que tenemos en las lenguas neolatinas, entre ellas. el castellano, lo que ha trastocado totalmente las bases de la versificación, así por ejemplo las breves acentuadas se han vuelto largas y a la inversa las largas átonas se han abreviado en una verdadera subversión rítmica, para no hablar de las mutaciones fónicas donde vocales abiertas se han cerrado o las cerradas se han abierto o se han producido fenómenos de diptongación o a la inversa los diptongos clásicos han

⁶ La distinción auditiva entre largas y breves implicaba también diferencia de funciones fonológicas, ej. *leporis*, donde la cantidad larga de la e (encanto, finura) o breve (liebre) conlleva un cambio de significado.

desaparecido. La pérdida del ritmo cuantitativo alteró o desplazó incluso la ubicación de los acentos.

La poesía medieval se encauzó por dos vías: a) la que continuó la métrica clásica; ésta se enseñaba en las escuelas, pero la corrección prosódica no pasaba de una mera normativa que auditivamente ya no se percibía y que si se reconocía, no tenía por ese entonces una valoración estética (sin embargo algo de poesía atendida al canon cuantitativo se conserva), y b) la que se apartó de los paradigmas anteriores adoptando un verso **rimado, rítmico y acentual**, sustituyendo el pie por la sílaba como unidad rítmica, aunque no todos los críticos adopten estos criterios considerados excesivamente formales por algunos⁷.

La segunda es testificada por el retórico africano Mario Victorino ya en el s. IV atribuyéndole carácter popular, siendo Comodiano de Gaza⁸, sirio del s. IV que moró en África y la Galia, el primero que abandonó el verso cuantitativo clásico escribiendo dos poemas⁹ según el oído popular, insensible ya al timbre musical de sílabas largas y breves. Rompió con la métrica clásica, pero no creó metros innovadores; intentó con este nuevo latín algo semejante a lo que ensayaron en italiano Carducci en sus *Odas bárbaras*, Longfellow con *Evangeline* en inglés y en castellano los modernistas y sus predecesores renacentistas.

⁷ HARRINGTON, KARL POMEROY. 1962, *Mediaeval Latin*, Chicago: The University of Chicago Press, XVIII.

GARCÍA VILLOSLADA, RICARDO. 1975. *La poesía rítmica de los goliardos medievales*, Madrid: Ed. Fundación Universitaria Española, Seminario Nebrija. 7-12.

⁸ RABY, FREDERIC JAMES EDWARD. 1957. *A history of secular latin poetry in the Middle Ages*, Oxford: Oxford University Press. I, X-XI.

⁹ COMMODIANUS GAZAEUS. 1844. *Carmina* en MIGNE, JACQUES PAUL. *Patrologia Latina* 5, Parisiis: Sirou, col. 201-67.

El nicaragüense no es el primero en intentarlo; en el siglo XV Leon Battista Alberti en Italia realizó una imitación de metros grecolatinos, continuada en el s. XVI por autores que compusieron “hexámetros” y “dícticos elegíacos”. En España Alonso López Pinciano dedicó varias páginas de su *Philosophía antigua poética* (1596)¹⁰ a demostrar la posibilidad de verter en los moldes rítmicos del castellano el hexámetro épico para reemplazar la octava real, y además el díctico elegíaco.

Como ocurrirá desde aquí hasta los modernistas la adecuación supone una equivalencia que no es real: las vocales largas y breves del griego y del latín

- / ~ ¨ | - / ~ ¨ | - / | | ~ ¨ | - / ~ ¨ | - / ~ ¨ | - / ~ ¨

se equiparan con las fuertes y débiles del español. Pinciano elaboraba un verso de seis acentos internos con grupos de dos o tres sílabas (hipotéticos espondeos o dáctilos), tónica la 1ª del grupo y una cesura única que dividía el verso en dos hemistiquios desiguales la mayoría de las veces, siendo el más frecuente el octosílabo para el primer hemistiquio, oscilando el 2º entre seis y diez sílabas; Pinciano no habla del pie final como un troqueo que se da sustituyendo también al espondeo. Más que un verso original lo que desea es hallar uno que sirva para traducir con más cercanía la épica latina particularmente Virgilio.

Más problemática es la adecuación del pentámetro del díctico elegíaco que intentó Juan Díaz de Rengifo¹¹ logrando un verso de cinco acentos precedido de otro de seis, bastante distante

¹⁰ LÓPEZ PINCIANO, ALONSO.1998. *Philosophía antigua poética*, ed. José Rico Verdú, Madrid: Fundación José Antonio de Castro.

¹¹ DÍAZ DE RENGIFO, JUAN. 1592. *Arte Poética española*ed. Facsímil de Antonio Martí. 1977. Madrid: Min. Ed. y Ciencia.

del pentámetro latino que se caracteriza por poseer seis sílabas tónicas distribuidas en dos hemistiquios de dos pies y medio con finales agudos en ambos, lo cual, si bien es muy difícil de lograr, no es imposible, aunque Rengifo está muy lejos del hacerlo, pero algunos modernistas como E. Marquina¹² en sus “dísticos” lo intentarán.

- ' ~ ~ | - ' ~ ~ | - ' | | ~ ~ | - ' ~ ~ | - ' ~ ~ | - ' ~ ~
 - ' ~ ~ | - ' ~ ~ | - ' | | - ' ~ ~ | - ' ~ ~ | - ' ~ ~

Veremos después que este mal llamado pentámetro fue ensayado por única vez por el nicaragüense en su soneto *A Francia*.

El malagueño José Moreno Villa¹³ probó al modo rubeniano “pentámetros” solos sin el correspondiente hexámetro.

Las estrofas sáfica y alcaica se compusieron con cuartetos endecasílabos con heptasílabos sin buscar ni lograr equivalencias rítmicas.

El “hexámetro” de Rubén Darío

En este caso, no intentado para satisfacer su acrobática agilidad de versificación, sino obedeciendo a estímulos con que ciertos aspectos de la realidad lo acuciaban y su necesidad de expresar ciertos temas de carácter cívico que requerían un metro mayor.

Podemos preguntarnos cuándo y dónde el poeta de oído absoluto para el ritmo conoció la métrica clásica que iba más allá de su prodigioso sentido de la melodía del verso.

¹² NAVARRO TOMÁS, TOMÁS. 1956. *Métrica española*, New York: Syracuse University Press, 425. Hay reedición Madrid: Ed. Guadarrama, 1972; también TVS, 1995.

¹³ NAVARRO TOMÁS, TOMÁS. (1956). *Op. cit.* 424.

Sabemos que en León cursó dos años de Latín y Griego en el colegio de los Jesuitas entre 1879 y 1880, es decir, cuando tenía 12 y 13 años, además de francés e inglés. Seguramente debió seguir frecuentando la lengua porque su prosa con bastante frecuencia, y su poesía también están sembradas de palabras y frases latinas, algunas bastante largas y sin traducir, que evidencian una asiduidad prolongada y entrañable con los temas clásicos en toda la extensión de su obra no confinada solo a aspectos formales.

La métrica grecolatina basada en principios distintos, es decir el timbre cualitativo de la cantidad larga o breve de las vocales debió interiorizársele como una experiencia definitivamente incorporada, aunque no tuviese en cuenta o desconociese la evolución y pérdida de la misma en la métrica latina medieval.

Ignoramos con precisión qué poetas leyó en latín, sin ninguna duda a Virgilio, cuyo espíritu se transparenta todo en sus versos, y es correcto advertir que a Horacio¹⁴, a quien cita, y a Ovidio, nombrado en *Los Cisnes* I, v. 5-6, los conoció, porque junto a la prosa de Cicerón y César figuraban en los programas de dicho idioma en las escuelas donde se dictaba latín¹⁵; al primero formalmente por el empleo privilegiado del hexámetro como metro único de toda su obra; del segundo pueden

¹⁴ MARASSO, ARTURO. 1934. *Rubén Darío y su creación poética*. La Plata: Humanidades (2ª edición aumentada sine data; 1954. B. Aires: Kapelusz, Biblioteca Nueva,). Cf. en este libro dentro de la sección "Varia" la crónica "Horacio en B.Aires", 370-1, donde Marasso señala que lo sabía y gustaba en latín; que realizó una tentativa biográfica del poeta de Venusa al que cita en prosa y verso y que además estudió las traducciones de Mitre comparándolas con el original y con las de Gladstone.

¹⁵ DOMÍNGUEZ, CAROLINA. 2014. Usos del latín en los procesos de configuración cultural y educativa del Cono Sur en el siglo XIX, tesis doctoral presentada en la UNLP y en prensa por la UNLaPampa.

Al final del poema dedicado a la memoria de B. Mitre en *El canto errante* están expresamente nombrados Horacio por sus hexámetros y Virgilio como mentor de Dante, a los que Mitre había traducido.

haberle llamado la atención tanto la enorme variedad métrica del poeta de Venusa, quien ensayó todos los metros posibles del griego adaptándolos al latín¹⁶, como así también la doble vertiente de la lírica individual y civil¹⁷ cultivada también por el nicaragüense, ascendencia esta menos estudiada por los críticos darianos; Ovidio lo impregnó de su música y lo proveyó de sus mitos. Por otra parte debió advertir que el hexámetro como metro épico por excelencia se prestaba como el más apropiado para su poesía civil con aliento de epopeya.

No olvidemos que nuestro poeta conoció también *El sistema musical de la lengua castellana* de Sinibaldo de Mas¹⁸ de 1832, donde empleaba una adaptación de este tipo de verso en sus traducciones de los poetas clásicos.

Así lo declara en el prólogo a *Cantos de Vida y Esperanza*¹⁹:

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 asustase de semejante manera de cantar. En Italia ha mucho tiempo, sin citar antiguos, que Carducci ha autorizado los hexámetros.

En Historia de mis libros al referirse al metro de la Salutación del optimista acota:

Elegí el hexámetro por ser de tradición greco-latina, 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.

¹⁶ HORACIO. *Oda* III, 30, 13-14: *Princeps Aeolium carmen ad Italos / deduxisse modos*. (El primero por haber llevado el canto eolio a los ritmos itálicos). R. Darío tampoco dejó metro sin ensayar, recrear o crear en la poesía en lengua española.

¹⁷ Si bien Horacio se refiere a los metros líricos griegos, al hexámetro ya lo había aclimatado en los dísticos de los últimos Epodos y en la *Musa pedestris* de las Sátiras o Sermones.

¹⁸ NAVARRO TOMÁS, TOMÁS. 1956. *Op. cit.* 423.

¹⁹ DARÍO, RUBÉN. *Op. cit.* 625.

.....
Lo que han hecho Voss y otros en alemán, Longfellow y tantos en inglés, Carducci, D' Annunzio y otros en Italia, Villegas, el Padre 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, aristocratizando así nuevos pensares²⁰.

F. Pejenaute²¹ señala que el tema es de una gran complejidad, tanto en los aspectos de la preceptiva, que van desde Nebrija, Díaz de Rengifo o López Pinciano hasta A. García Calvo, como en el de la aplicación práctica por poetas y traductores.

Sin embargo muchos años antes el nicaragüense había intentado un primer conato de adaptación del metro épico clásico aplicado a un tema no precisamente épico, sino más bien a una efusión lírico-descriptiva.

Este poema apareció en la segunda edición de *Azul* en 1890.

Interesa examinarlo porque rompe los moldes del endecasílabo tradicional, pero tampoco está en alejandrinos, verso muy empleado a partir de *Azul* (cf. *Caupolicán, De invierno, Lecomte de Lisle, Catulle Méndes, J. J. Palma, Parodi*) ni en dodecasílabos (cf. en el mismo libro *Walt Whitman y Salvador Díaz Mirón*).

¿Es lícito llamar hexámetros a un cierto tipo de verso logrado por el poeta, aunque este así los denomine? ¿Es posible el hexámetro en castellano?

Recordemos brevemente la estructura del hexámetro²² clásico que Darío frecuentó en sus años escolares con los jesuitas; en

²⁰ DARÍO, RUBÉN. (1919). *Historia de mis libros*, Madrid: Yagües. 206.

²¹ PEJENAUTE RUBIO, FRANCISCO. 1971. "La adaptación de los metros clásicos en castellano", *Estudios clásicos* 63, 213-34. El autor recoge un largo listado de adaptadores del hexámetro, el dístico, las estrofas sáfica, alcaica, arquiloquia, versos asclepiadeos monósticos o en estrofas, alcmánicos, sotádicos o imitación de pies trocaicos o anfibráquicos.

²² NOUGARET, LOUIS. 1963. *Traité de métrique latine classique* Paris: Klincksieck.

un adolescente de oído tan receptivo se habrá fijado ese ritmo gracias a la escansión y lectura en alta voz de Virgilio, Horacio, Ovidio y otros grandes de la antigüedad; quizás leyó poco o no llegó a leer a Homero en su lengua, aunque alguna pizca de griego recogió según confesiones propias, pero nos vale la experiencia latina de la que estaba impregnado más de lo que suponemos.

El verso latino, griego y sánscrito reposan sobre el principio de la **cantidad**, constituida por la oposición de sílabas largas y breves, a las que era extremadamente sensible el oído de los antiguos; una larga valía dos breves, pero esta duración no es la misma que hay entre negras y corcheas, el paralelo más cercano que podemos establecer, ni funcionaba en todos los tipos de verso; por otra parte, la longitud o brevedad no era exactamente igual en todas las vocales, fuesen largas o breves por naturaleza o por posición; de todos modos el oyente sabía cuando escuchaba de qué cantidad se trataba, porque también estaba en juego una cuestión de timbre o de calidad del sonido, y solía en el teatro castigar los equívocos con burlona desaprobación.

A esta diferencia esencial con las lenguas romances cuyas largas o breves, o mejor dicho, sus fuertes y débiles, dependen fundamentalmente de la acentuación, se agregaba en la prosodia el acento, de carácter musical y no de intensidad, el cual podía coincidir o no, con una larga o una breve. Además los apoyos tónicos propios del verso no tenían por qué coincidir con el acento o matiz musical de cada palabra.

$$\begin{array}{cccccccc} -' \sim & | & -' \sim & | & -' & | & | \sim & | & -' \sim & | & -' \sim & | & -' \sim & | & -' \sim \\ -' \sim & | & -' & | & | \sim & | & -' \sim & | & -' & | & | \sim & | & -' \sim & | & -' \sim \end{array}$$

KOSTER, WILLEM JOHN WOLFF. 2ª ed. 1953. *Traité de métrique grecque suivi d' un précis de métrique latine*, Leyde: A.W. Sythoff.

De los seis pies que lo forman, los cuatro dáctilos iniciales de tres sílabas cada uno pueden reemplazarse por espondeos de dos sílabas; el quinto es fijo y el sexto tiene una sílaba *anceps* o indiferente. Es decir, el verso puede oscilar entre 13 y 17 sílabas.

Es pasible de diversas cesuras: simple (pentemímera), doble (tri- y heptemímera) y triples. Esto trae casi toda una doctrina de las clases de palabras y su colocación antes o después de la cesura, al comienzo o al final del verso y otras sutilezas prosódicas o lingüísticas. La o las cesuras del hexámetro pueden imitarse laxamente en castellano, no así los acentos del primer hemistiquio que en latín suenan agudos, porque en poesía los *ictus* modifican la palabra que choca con la cesura²³ y esta se vuelve aguda, lo que el verso español no siempre soporta.

¿Cuándo y por qué surge en nuestra lengua esta problemática?

De la necesidad de traducir los hexámetros monósticos, es decir los que no forman estrofa, de los poetas greco-latinos y tal vez para probar una métrica alternativa a los endecasílabos de la octava real con rima fija acuñada como estrofa épica.

Adaptación a la métrica castellana

Estos intentos han seguido dos criterios de adecuación:

1) La forma más sencilla consiste en corresponder largas y breves con fuertes y débiles en español logrando un verso de seis apoyos rítmicos, acento inicial y dos o tres sílabas por cada supuesto pie, es decir por repetición de una cláusula de tipo dactílico más que espondeo; los versos que se logran con esta

²³ Puede darse también una cesura trocaica o femenina, pero no es lo más habitual.

trasposición suelen tener una o dos sílabas iniciales en anacrusis, es decir no acentuadas, lo que no puede darse en el metro primigenio.

El primero en proponérselo fue Alonso López Pinciano en 1596, quien presentó cinco variedades de versos de extensión oscilante entre 13 y 17 sílabas²⁴.

2) Adaptación por yuxtaposición:

Pero a partir de la obra teórica y práctica de J.G. González Bravo, ministro de Fernando VII (s.XIX), se considera que todo hexámetro latino puede descomponerse en dos versos castellanos, principio defendido para R.D. por Saavedra Molina²⁵, A. Marasso y F. Pegenaute.

El navarro E.M. de Villegas, admirador sincero y disciplinado de la poesía antigua, con idéntico fundamento teórico compone y traduce odas en sáficos y adónicos y una égloga en estos hexámetros²⁶, oponiendo dos octosílabos, la mayoría de las veces, manteniendo seis acentos rematando con la dipodia de cinco sílabas.

J. G. González Bravo, traductor de Virgilio, Horacio, Ovidio, Calpurnio y Nemesiano (1844) insistió en este verso imitando por medio del acento el movimiento del ritmo originario y cuidando algo muy vigilado por R. D.: el contraste rítmico entre ambos hemistiquios de final dactílico o trocaico²⁷ el primero y con una dipodia dactílico-trocaica el segundo.

²⁴ NAVARRO TOMÁS, TOMÁS. 1956. *Op. cit.* 258. QUILIS, ANTONIO. 1985. *Métrica española*, Barcelona: Ariel.

²⁵ SAAVEDRA MOLINA, JULIO. 1935. *Los hexámetros castellanos y en particular los de R. Darío*, Santiago de Chile: Prensas de la Universidad. 92.

²⁶ PFANDL, LUDWIG. 1952. *Historia de la literatura nacional. española en la Edad de Oro*, Barcelona: G.Gili, 541-3.

²⁷ El final trocaico corresponde a la cesura femenina en vocal breve en latín, menos usual que la masculina en vocal larga.

Pero partiendo de los dos hemistiquios, se han descuidado los cuatro primeros acentos por mantener los propios de cada verso que componen ambos hemistiquios.

En el s. XIX Sinibaldo de Mas, lo empleó para traducir la *Ilíada* y lo ejemplificó también en su *Sistema musical de la lengua castellana*, libro que Darío conoció en Chile, según A. Marasso²⁸, como también la obra de Villegas.

S. de Mas propuso cinco o seis variaciones, entre ellas el de 17 sílabas con hemistiquios de siete y diez, después los más frecuentes en R.D., incluso un tipo de acentuación del heptasílabo no registrado hasta entonces con acento en 1ª, 3ª y 6ª, cuando la variedad dactílica sólo marcaba 3ª y 6ª, además de una mixta en 1º, 4ª y 6ª; R.D. no usará nunca la dactílica, sí las otras dos y la trocaica con marca en 2ª, 4ª y 6ª; ej de Mas:

Galopando pasaba // con el casco de fierro luciente

1ª 3ª 6ª 3ª 6ª 9ª

7 + 10

Con leves variantes estos dos sistemas se pueden combinar o aparecen con distinta nomenclatura en J. Saavedra Molina²⁹, L.A. Schökel³⁰ o en E. Huidobro³¹.

²⁸ MARASSO, ARTURO. (1934). *R.D. y su creación poética*, La Plata: Humanidades. 164-5.

²⁹ Saavedra Molina denomina a la adaptación greco-latina, **hexámetro acentual** y a la que procede por yuxtaposición, **hexámetro bárbaro** por las odas homónimas de Carducci. Para este crítico los “hexámetros” darianos son sólo para la vista y no para el oído, pues si desacoplamos ambos hemistiquios se pierde el efecto sonoro; el *quid* del asunto reside en que S.M. cree que hay cantidades en español como en latín y griego como para proveer a un hexámetro cuantitativo en español.

³⁰ SCHÖKEL, LUIS ALONSO. 1959. *Estética y Estilística del ritmo poético*, Barcelona: J. Flors.

³¹ HUIDOBRO, EMILIO. 1924. *Gramática española. Versificación*, Lima: T. Scheuch.

En América el primer ensayo lo brindó J. E. Caro con su poema *En alta mar* que así comienza

¡Céfiro, rápido **lánzate!** ¡Rápido empújame y vivo!

guardado en los oídos de Darío, suscitando en él hallazgos felices al jalonar una tradición dispersa, pero persistente. *Azul*, temprano libro de 1888 ya evidencia estas inquietudes rítmicas en

El soneto *Venus*

En **la** tranquila noche, // mis nostalgias **amargas** sufría,
en **busca de** quietud, // bajéal **fresco** y callado jardín.
En **el** oscuro cielo // Venus **bella** temblando lucía,
comoincrustado en ébano // un dorado y divino jazmín.

A **mi** alma enamorada, // una **reina** oriental parecía
que esperaba a su amante, // bajo el **techo** de **su** camarín,
o quellvada en **hombros**, // la profunda extensión recorría,
triunfante y **luminosa**, // recostada **sobre un** palanquín.

“Oh **reina** rubia! -díjale-, // mi alma **quiere** dejar su crisálida
y volar hacia ti, // y tus **labios** de **fuego** besar;
y flotar en el **nimbo** // que derrama en tu **frente** luz **pálida**,

y en **siderales** éxtasis // no dejarte un momento de **amar**”.
El **aire de** la noche, // refrescaba la atmósfera **cálida**.
Venus, desde el **abismo**, // me miraba con **triste** mirar.

Métricamente son versos heptadecasilábicos con rima consonante en esquemas previstos, división estrófica propia del soneto y con cesura fija después de la 7ª.

¿Dónde reside la novedad? En la medida del verso y fundamentalmente en el ritmo acentual, que se reparte en seis

pies aproximados, en general más trocaicos o anapésticos que dactílicos en el hemistiquio 1º y dactílicos en el 2º

o o o **oo** o o // o o o o o o o o

Los versos 1-5, 7-9, 12-3 se ajustan a este esquema. Los versos 6, 10-11, 14 acentúan en la 1ª, 3ª y 6ª, sólo empleados por S. de Mas

o o **oo** o **oo** // o o o o o o o o

Sería otra especie de heptasílabo mixto no registrado por Navarro Tomás, revitalizado y de frecuencia creciente en R. D.

Los heptasílabos de los versos 6, 10, 11, y 14 merecen atención porque los tres primeros comienzan con vocal débil o átona³² (que - y - y), lo que les hace perder el ímpetu inicial debilitándolos, pero el 14 resulta más acabado porque el acento del verso coincide con el de la palabra correspondiéndose ritmo y sentido y volviendo con una pizca de ironía a la realidad al triste imaginativo; los heptasílabos de v. 1-3 incurren en la misma falencia y los de v. 8 y 12 poseen doble acento; el 2º hemistiquio se mantiene inalterable.

Si el acento del verso no cae sobre el acento de la palabra, sino en acentos secundarios o palabras átonas o sobre dos o más sílabas de una sola palabra, resulta en castellano una lectura auditivamente contradictoria; este desajuste se escucha en más de un verso aquí, por demás latinizado en su curva melódica, pero el latín perdió el ritmo cuantitativo a partir del s. III por la entrada creciente del acento de intensidad, dado que la lengua hablada no podía ser más soporte de un ritmo auditivamente

³² Corresponde a la sílabas marcadas con negrita en el soneto.

artificial; así los acentos del verso empezaron a coincidir con los que tenía cada vocablo en la prosa³³.

Un ejemplo concreto lo tenemos en la himnodia de San Ambrosio; hasta la época carolingia asistiremos a un esfuerzo inaudito, no siempre compartido por los poetas, para llegar a una solución media en la que el ritmo clásico haga coincidir sus acentos con los naturales de la palabra en la prosa.

En *Venus* los logros mayores recaen en el 2º hemistiquio, que en sólo en v. 6 y 8 se apoya en palabra átona.

Conclusión: en *Venus* no hay hexámetros en sentido estricto, sino un verso de ritmo acentual de 17 sílabas con rima consonante formado por el acople de dos hemistiquios de 7 y 10 sílabas, poseedores cada uno de su independencia acentual, con sílabas en anacrusis, que por sus seis apoyos rítmicos sugiere un hexámetro sin serlo, y si el acento cae en débil o átona, más parece de cinco que de seis.

Antes de seguir con los ensayos mayores de sus odas hexamétricas, veamos el

Empleo del “pentámetro”

El pentámetro, también denominado elegíaco, es un verso que tanto en griego como en latín nunca se empleó aislado, se ensambla armoniosamente con el hexámetro para formar el dístico elegíaco y nunca comporta tiradas monósticas³⁴. Por sus seis acentos internos se trata en realidad de un hexámetro con dos hemistiquios catalécticos, es decir de dos pies y medio cada uno con terminación aguda, lo que impone un corte al fluir

³³ NORBERG, DAG. 1968. *Manuel pratique de latin médiéval*, Paris: Picard. 56-8.

³⁴ Salvo Trimalción en el *Satyricon* (34 y 55) se permite, en su ignorancia, ubicar dos pentámetros después de un hexámetro con los que Petronio se burla de su personaje.

épico o hímnico conformando pequeñas unidades de contenido³⁵. En el siglo de oro, Esteban Manuel de Villegas (1588-1669), muy buen conocedor de los poetas grecolatinos compuso dísticos adaptando el pentámetro, pero con cinco acentos internos y no según el molde clásico, yuxtaponiendo un pentasílabo con un heptasílabo o a la inversa³⁶.

Sin embargo los modernistas modifican levemente el modelo de Villegas cuando componen un “pentámetro” dentro de un dístico como lo hace Eduardo Marquina (6 o 7 // 5 o 6), pero solo a R. Darío se le ocurrió independizar el pentámetro y ensayarlo en un soneto. Fue seguido años después por el malagueño José Moreno Villa (1887-1955).

Veamos el único ejemplo registrado por Rubén³⁷ ubicado en *El canto errante* (1907):

A Francia

¡Los bárbaros, Francia! // ¡Los bárbaros, cara Lutecia!
Bajo áurea rotonda // reposa tu gran Paladín.

³⁵ Esa unidad estrófica fue considerada tan inescindible que F. Schiller se permitió el siguiente dístico explicativo (*Gedichte*. 3. Periode. *Kleinigkeiten*) que traducimos:

Im Hexameter steigt // des Springquells flussige Säule,
in Pentameter drauf // fällt sie melodisch herab.

En el hexámetro se eleva desde la fuente líquida columna,
en el pentámetro con arrojo melodiosamente se precipita.

³⁶ En cambio S. de Mas en el s. XIX yuxtapone hexasílabos y heptasílabos con 2 y 3 acentos internos.

³⁷ LLOPESA, RICARDO. (15-12-2008). “Más sobre la *Marcha Triunfal* dariana” en *Magazine Modernista* nº 6. Revista digital para los curiosos del Modernismo cita a BARCIA, PEDRO LUIS. 1995. *Edición crítica de la “Marcha triunfal” de Darío*, BA., Embajada de Nicaragua. El autor remonta la redacción de este soneto al año 1893, puesto que el 14 de julio de esa fecha presencié en París el desfile militar conmemorativo. Aunque ese puede haber sido el punto de partida, el poema muestra expresas alusiones a la guerra de 1870 en contra de Alemania, considerando Barcia este peculiar soneto como antecedente de la *Marcha triunfal*.

Del **cíclope al golpe** // ¿qué **pueden** las **risas** de **Grecia**?
¿Qué **pueden** las **Gracias**, // si **Herakles** **agita** su **crin**?

En **locas faunalias** // no **sientes** el **viento** que **arrecia**, 5
el **viento** que **arrecia** // del **lado** del **férreo** **Berlín**,
y **allí** bajo el **templo** // que **tu alma** **pagana** **desprecia**,

tu **vate** hecho **polvo** // no **puede** **sonar** su **clarín**.
Sus**pende**, **Bizancio**, // tu **fiesta** **mortal** y **divina**,
¡oh, **Roma**, sus**pende** // la **fiesta** **divina** y **mortal**! 10
Hay **algo** que **viene** // como **una** **invasión** **aquiline**

que **aguarda** tem**blando** // la **curva** del **Arco** **Triunfal**.
¡Tan**h**äuser! Res**uena** // la **marcha** **marcial** y **argentina**,
y **vese** a lo **lejos** // la **gloria** de un **casco** **imperial**.

Rítmicamente es un soneto muy logrado con su aire marcial, de quince sílabas con dos hemistiquios de seis y nueve sílabas; el hexasílabo con dos apoyos tónicos y el eneasílabo con tres. Rubén regulariza la medida distendiendo la del endecasílabo tradicional como en *Venus* donde lo había llevado a diecisiete sílabas, pero internamente le otorga la estructura que el siglo de oro acuñó para lo que llamó pentámetro más alejado del original latino que el llamado hexámetro.

Deja la sílaba inicial en anacrusis por lo que en el 2º verso se desplaza el acento de la preposición *bajo* a la sinalefa con *áureo*; en el verso 11º es necesario un hiato en *hay algo*.

Lo que importa es lo que logró el poeta traspasando los límites acostumbrados de la lengua y la lengua lo aceptó y lo acogió mostrando su flexibilidad.

Marcha triunfal³⁸

Enamorado del ritmo dactílico también lo aplicó en cláusulas trisílabas irregularmente repetidas dejando una sílaba inicial en anacrusis, procedimiento ya usual en el nicaragüense, aunque Navarro Tomás señala que podría tratarse de un pie anfibraco $\sim |$, solo para el inicio, pero después continúa con su recreación de dactilos y un anapesto o troqueo final. El verso es amétrico en estrofas irregulares³⁹ con rima consonante, lo que no es usual en este tipo. Como especie lírica evoca los *Thiumphi* clásicos y renacentistas tanto de la poesía y la música como de las artes plásticas con su apertura a la épica por sus paradigmas heroicos añadiendo un toque de color local con los *cóndores* (corregido por el anterior '*águilas*') y la evocación explícita de los granaderos y su Gran Capitán.

Rivadavia disolvió en 1826 el Regimiento de Granaderos a Caballo, pero los sobrevivientes, muy escasos (78), al mando del Cnl. Bogado formaron uniformados ese mismo año en la plaza de la Victoria con solo siete (7) mencionados y un resto anónimo, que habían intervenido en todas las batallas, debiendo esperar la rehabilitación del glorioso regimiento el decreto de la 2ª presidencia del Gral. Roca en 1903, debido al Gral. Ricchieri⁴⁰, ya que en 1880 para la llegada de sus restos apenas siete sobrevivientes sin ser convocados acudieron al

³⁸ LLOPESA, RICARDO. Art. cit. con referencia a BARCIA, P.L. 1995. *Edición crítica de la "Marcha triunfal" de Darío*, BA: Embajada de Nicaragua. La misma fue redactada en una quinta de la isla Martín García para el 85º aniversario del 25 de mayo de 1810 del 23 al 24 de mayo de 1895, a pedido de su amigo boliviano Ricardo Jaimes Freyre y leída por éste en el Ateneo de Buenos Aires. Con leves variantes Roque Raúl Aragón relata el mismo episodio en *Bajo estos mismos cielos*. 2014. B.A.: Vórtice

³⁹ NAVARRO TOMÁS, TOMÁS. 1956. *Op. cit.* 440-41.

⁴⁰ ANSCHÜTZ, CAMILO. 1945. *Historia del Regimiento de Granaderos a Caballo*, B.A.: Círculo Militar, Biblioteca del Oficial, vol. I y II.

puerto con los restos de sus uniformes y a caballo escoltaron a su jefe a la catedral haciendo guardia toda la noche.

¡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 **blandas Minervas** y **Martes**, 5
 los **arcos triunfales** en **donde** las **Famas** erigen sus **largas trompetas**,
 la **gloria solemne** de **los estandartes**,
 llevados por **manos robustas** de **heroicos atletas**.
 Se **escucha** el **ruído** que **forman** las **armas** de **los caballeros**,
 los **frenos** que **mascan** los **fuertes caballos** de **guerra**, 10
 los **cascos** que **hieren** la **tierra**,
 y los **timbaleros**,
 que el **paso acompasan** con **ritmos marciales**.

Tal **pasan** los **fieros guerreros**
 debajo los **arcos triunfales**! 15
 Los **claros clarines** de **pronto levantan** sus **sones**,
 su **canto sonoro**,
 su **cálido coro**,
 que **envuelve** en su **trueno de oro**
 la **angustia soberbia** de los **pabellones**. 20

El **dice** la **lucha**, la **herida venganza**,
 las **ásperas crines**,
 los **rudos penachos**, la **pica**, la **lanza**,
 la **sangre** que **riega** de **heroicos carmines**
 la **tierra**; 25
 los **negros mastines**
 que **azuza** la **muerte**, que **rige** la **guerra**.

Los **áureos sonidos**
anuncian el **advenimiento**
 triunfal de la **Gloria**; 30
 dejando el **picacho** que **guarda** sus **nidos**,
 tendiendo sus **alas enormes** al **viento**,
 los **cóndores llegan**. ¡Llegó la **victoria**!

Ya **pasa** el cortejo.
Señala el **abuelo** los **héroes** al **niño**: 35
ved **cómo** la **barba** del **viejo**
los **bucles de oro** circunda de armiño.

Las **bellas mujeres** **aprestan** coronas de **flores**,
y **bajo** los **pórticos** **vense** sus **rostros** de **rosa**;
y **la** más hermosa 40
sonríe al más **fiero** de **los** **vencedores**.
¡**Honor** al que **trae** cautiva la **extraña** bandera!
¡**Honor** al herido y **honor** a los **fieles**
soldados que **muerte** encontraron por **mano** extranjera!
¡Clarines! ¡Laureles! 45

Las **nobles espadas** de **tiempos** gloriosos
desde sus panoplias saludan las **nuevas coronas** y **lauros**;
— las **viejas espadas** de **los** **granaderos**, más **fuertes que osos**,
hermanos de **aquellos** lanceros que **fueron** centauros-.

Las **trompas** guerreras resuenan, 50
de **voces** los **aires** se llenan...
A **aquellas** antiguas espadas,
a **aquellos** **ilustres** aceros,
que encarnan las **glorias** pasadas...
¡Y al **sol** que hoy **alumbra** las **nuevas** victorias **ganadas** 55
y al **héroe** que **guía** su **grupo** de **jóvenes** **fieros**;
al **que** ama la **insignia** del **suelo** materno;
al **que ha** desafiado, ceñido el **acero** y el **arma** en la **mano**,
los **soles** del **rojo** verano,
las **nieves** y **vientos** del **gélido** invierno, 60
la **noche**, la **escarcha**,
y el **odio** y la **muerte**, por **ser** por la **patria** inmortal,
saludan con **voces** de **bronce** las **trompas** de **guerra** que **tocan** la **marcha** triunfal...!

El ritmo ternario y marcial es tan atrapante y tan propio de la marcha de un desfile triunfal romano, que fue traducido al latín por el sacerdote de las Escuelas Pías Tomás Viñas tratando de imitar dicha marcialidad.

La lectura en voz alta obliga a ciertas peculiaridades fónicas como palabras de doble acentuación, ej. v. 29: **advenimiento**; acentuación de átonas, ej. v. 40: y **la más hermosa**; volver átonas palabras tónicas, ej. v. 21: *El dice la lucha* (donde el pronombre personal aparece sin tilde) o v. 35: *ved cómo...* (el imperativo es preciso volverlo átono); o desplazamiento de la sílaba tónica, ej. v. 47: *desde sus panoplias...* Los v.5, 6 y 63 sobrepasan la cantidad de acentos internos, pero el ritmo evocado sigue siendo dactílico.

Tal vez sea el mayor ensayo métrico y el más audaz del nicaragüense en su intento de distender los moldes rítmicos del castellano demostrando posibilidades de la lengua poética española no trabajadas hasta él y los modernistas y tampoco posteriormente.

Salutación del optimista

Ya vimos que el mismo R.D. se refiere al hexámetro en dos de sus obras, pero sin mencionar los tanteos de *Venus*, en otro momento evocado como de 15 y no de 17 sílabas. Pero la *Salutación...* (en *Cantos de Vida y Esperanza* de 1905) es algo más que un ensayo métrico de su prodigiosa destreza:

Español de América y americano de España, canté, eligiendo como instrumento al hexámetro griego y latino, mi confianza y mi fe en el renacimiento de la vieja Hispania, en el propio solar y del otro lado del Océano, en el coro de naciones que hacen contrapeso en la balanza sentimental a la fuerte y osada raza del norte⁴¹.

Este segundo poema del libro se abre al campo de la lírica civil y tiene una causa no tan remota, pero que marcó el advenimiento del siglo: la derrota de España frente a EEUU en

⁴¹ DARÍO, RUBÉN. 1919. *Historia de mis libros*, Madrid: Ed. Mundo Latino, 205.

1898 y la pérdida de Cuba⁴². El nicaragüense era partidario de una Cuba libre, pero no sometida a la potencia vencedora, declarando su amistad con España frente a la agresión norteamericana. De allí que su depuración verbal modernista y su música rítmica se plenifiquen con otros contenidos más complejos y de mayores dimensiones centrados en el tema de la esperanza.

Salutación del optimista

Ínclitas razas ubérrimas, //sangre de Hispania fecunda,	1
Espíritus fraternos //luminosas almas, ¡salve!	2
Porque llega el momento // en que habrán de cantar nuevos himnos	3
Lenguas de gloria. // Un vasto rumor // llena los ámbitos;	4
Mágicas ondas de vida // van renaciendo de pronto	5
Retrocede el olvido, // retrocede engañada la muerte;	6
Se anuncia un reino nuevo, // feliz sibila sueña,	7
Y en la caja pandórica, // de que tantas desgracias surgieron,	8
Encontramos de súbito, // talismánica, pura, riente,	9
Cual pudiera decirla // en sus versos Virgilio divino,	10
La divina reina // de luz, ¡la celeste Esperanza!	11
Pálidas indolencias, // desconfianzas fatales que a tumba	12
O a perpetuo presidio, // condenásteis al noble entusiasmo,	13
Ya veréis el salir// del sol en un triunfo de liras,	14
Mientras dos continentes, // abonados de huesos gloriosos,	15
Del Hércules antiguo // la gran sombra soberbia evocando,	16
Digan al orbe: // la alta virtud resucita	17
Que a la hispana progenie // hizo dueña de siglos.	18
Abominad la boca // que predice desgracias eternas,	19
Abominad los ojos // que ven sólo zodíacos funestos,	20
Abominad las manos // que apedrean ruinas ilustres,	21
O que la tea empuñan //o la daga suicida.	22
Siéntense sordos ímpetus // en las entrañas del mundo,	23

⁴² GHIANO, JUAN CARLOS. 1968. *Análisis de cantos de Vida y esperanza*, B.Aires: C.E.A.L., 9-12. Ghiano cita la crónica de R.D. para el diario *El Tiempo* del acto realizado en el Teatro Victoria donde hablaron a favor de España exaltando el espíritu latino Roque Sáenz Peña, Paul Groussac y G. Tarnassi, profesor de Latín en la Universidad de B.A.

La inminencia de algo fatal//hoy conmueve a la tierra ;	24
Fuertes colosos caen, // se desbandan bicéfalas águilas,	25
Y algo se inicia como //vasto social cataclismo	26
Sobre la faz del orbe. // ¿Quién dirá que las savias dormidas	27
No despierten entonces // en el tronco del roble gigante	28
Bajo el cual se exprimió//la ubre de la loba romana?	29
¿Quién será el pusilánime // que al vigor español niegue músculos	30
y que al alma española // juzgase áptera y ciega y tullida?	31
No es Babilonia ni Nínive // enterrada en olvido y en polvo	32
Ni entre momias y piedras //reina que habita el sepulcro,	33
La nación generosa, // coronada de orgullo inmarchito,	34
Que hacia el lado del alba // fija las miradas ansiosas,	35
Ni la que tras los mares en // que yace sepulta la Atlántida,	36
Tiene su coro de vástagos, // altos, robustos y fuertes.	37
Únanse, brillen, secúndense, //tantos vigores dispersos;	38
Formen todos un solo // haz de energía ecuménica.	39
Sangre de Hispania fecunda, //sólidas, ínclitas razas,	40
muestren los dones pretéritos // que fueron antaño su triunfo.	41
Vuelva el antiguo entusiasmo, // vuelva el espíritu ardiente	42
Que regará lenguas de fuego // en esa epifanía.	43
Juntas las testas ancianas // ceñidas de líricos lauros	44
Y las cabezas jóvenes // que la alta Minerva decora,	45
Así los manes heroicos // de los primitivos abuelos,	46
De los egregios padres // que abrieron el surco pristino,	47
Sientan los soplos agrarios // de primaverales retornos	48
Y el rumor de espigas // que inició la labor triptolémica.	49
Un continente y otro // renovando las viejas prosapias,	50
En espíritu unidos, // en espíritu y ansias y lengua,	51
Ven llegar el momento // en que habrán de cantar nuevos himnos.	52
La latina stirpe // verá la gran alba futura:	53
En un trueno de música // gloriosa, millones de labios	54
Saludarán la espléndida //luz que vendrá del Oriente,	55
Oriente augusto en donde // todo lo cambia y renueva	56
La eternidad de Dios, // laactividad infinita.	57
Y así sea esperanza // la visión permanente en nosotros.	58
¡Ínclitas razas ubérrimas, //sangre de Hispania fecunda!	59

¿Qué variaciones o novedades se observan en la *Salutación*?

Eximido del molde del soneto, las cinco tiradas estróficas desiguales se concilian mejor con la andadura épico-narrativa del tema, mucho mejor que en *Venus*, donde el lirismo sentimental del tema no cuadra con una forma de dimensiones tan abarcales.

Perdida la **cantidad** en castellano, elemento básico del ritmo en latín, lo que suena como hexámetro son los seis acentos, que pasan a ser los constitutivos esenciales del ritmo por desaparición de la cantidad y su timbre.

Navarro Tomás⁴³, estudiando la cantidad silábica de unos versos de R.D., deduce por el análisis quimográfico que las diferencias cuantitativas observadas en las vocales castellanas no son equiparables con las largas y breves clásicas, porque se deben al acento rítmico, al énfasis o a la posición final ante pausa y no a que tengan o dejen de tener acento gramatical, así una sinalefa átona resulta larga o breve en el quimógrafo por los motivos mencionados.

En suma, para N.T. la idea de una métrica cuantitativa a la manera clásica resulta completamente insostenible⁴⁴.

El verso así acuñado es el resultado de la yuxtaposición de dos versos de arte menor (ver los finales agudos y esdrújulos que hacen sumar o restar una sílaba para no chocar o alejarse en demasía del 2º hemistiquio) con sus variantes posibles. R.D. los ha trabajado con sumo cuidado, resultando el 2º hemistiquio más logrado, no obstante, la acentuación en átonas (aunque muy pocas: v. 11, 23, 46), en sílabas débiles que obligan a dos acentos en una palabra (v. 2, 9, 12, 16, 19, 20, 21, 43, 48, 55,

⁴³ NAVARRO TOMÁS, TOMÁS.1922. *La cantidad silábica de unos versos de R.D.*, R.F.E., IX, enero-marzo, 1-29.

⁴⁴ NAVARRO TOMÁS, TOMÁS. 1922. *Op.cit.* 20.

57), dos sílabas átonas seguidas en anacrusis después de la cesura (varios ejemplos), precedidas de una o dos sin acento, si bien la cesura disimula o interrumpe la secuencia sin apoyo acentual, o los muy escasos ejemplos en que el ritmo obliga a cambiar el acento propio de la palabra (v. 35 *fija / fija*, v. 43, *regará/ regara*, si no se trata de un error tipográfico y v. 58, *así / así*), o palabras tónicas convertidas en átonas por necesidades rítmicas (v. 3, 20, 30, 31); problemas semejantes se presentan en el hemistiquio inicial, a lo que se añade la ruptura del grupo tónico por la cesura (v. 14, 26, 39, 54, 55).

Algunas veces el primer hemistiquio posee solo dos acentos y se convierte en el mal llamado pentámetro como en los versos 2, 17, 34, 47 y 51.

R.D. compone con más seguridad, sin atenerse al molde estrófico del soneto que lo ceñía en medida y rima; está liberado de estas tres sujeciones; así los 59 v. del poema se distribuyen en cinco tiradas desiguales (11, 7, 19, 12, 10); fluctúa la cantidad de sílabas entre 13 y 18 con hemistiquios iniciales de 5 a 9 sílabas y segundos de 7 a 11, con los que elabora 13 combinaciones posibles de hemistiquios, siendo la más frecuente la de 7+10 (23 sobre 59), empleada en *Venus*; le siguen en orden de preferencia: 8+8, 7+8, 7+9, 8+9, 7+7, 9+7; las demás combinaciones (6) proveen un solo ejemplo; el heptasílabo se emplea en tres variedades rítmicas: trocaica (2ª, 4ª, 6ª), mixta (1ª, 4ª, 6ª), sinibaldiana (1ª, 3ª, 6ª)

Cuando la/s sílaba/s inicial/es es/son átona/s o débiles (33 ej.), el verso tiende a sonar como de 5 y no 6 apoyos acentuales, ej. v. 43, que además presenta una disonancia difícil de asimilar; pero una golondrina no hace verano y un verso de tan trinitaria reminiscencia no desentona en semejante constelación.

El 2º hemistiquio es siempre de construcción robusta y acabada, ya se trate de decasílabos dactílicos, enneasílabos u

octosílabos dactílicos o mixtos; sólo el v. 4 presenta dos cesuras.

V. Herrero Llorente⁴⁵ considera al hexámetro rubeniano sólo de tipo acentual, pero a ese esquema de cinco supuestos dáctilos o espondeos más un troqueo responden estrictamente pocos versos (1, 37, 38, 44, 48 y 59).

¿Por qué R.D. insistió en *esa trasposición de los moldes cuantitativos en versos silábicos?*⁴⁶. Para un hombre de oído tan fino, el ritmo de un verso no es el resultado frío de acentos, sílabas y cantidades, sino que hay una unidad temporal que preside su escansión: el pie o compás como en música, cuya repetición ordena y equilibra los demás elementos, aún la desigualdad o anarquía cuantitativa. Por otra parte estaba convencido de la existencia de largas y breves en castellano igual que en la prosodia latina.

R.D. posee el gusto y el sentimiento de esta simetría o isocronismo (comprobado científicamente por el quimógrafo), mezclado aún naturalmente, con la preocupación de la métrica clásica y es lo que parece querer manifestarse en sus palabras⁴⁷; tiene además la conciencia de su rol de innovador manifestando en el prólogo al lector de Cantos de vida y esperanza que se siente llamado a romper el anquilosamiento y momificación del ritmo explorando caminos rítmicos poco frecuentados y ubicándose dentro de una tradición europea iniciada con tanteos en el Renacimiento y con continuidad (ej.

⁴⁵ HERRERO LLORENTE, VÍCTOR JOSÉ. 1968. La lectura de los versos latinos y la adaptación de los metros clásicos a las lenguas modernas, Estudios Clásicos XII, 569-82; aquí 581. También:

PEMÁN, JOSÉ MARÍA. 1945. "Creación y métrica de la '*Salutación del optimista*' de Rubén Darío", Boletín de la R.A.E. XXIV, 289-334.

⁴⁶ Pregunta que se formula PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA en *La versificación irregular en la poesía castellana*, Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1920. 285.

⁴⁷ NAVARRO TOMÁS, TOMÁS. 1922. *Op. cit.* 28.

Carducci), para la que el hexámetro constituía un llamado ancestral.

R.D. no escribe hexámetros en sentido estricto y clásico, porque las peculiaridades fónicas del castellano le trazan un límite, pero sí un verso libre o mejor dicho un verso amétrico acentual, cuyo ritmo apoyado en seis sílabas tónicas evoca el antiguo y patriarcal metro de las epopeyas.

Resta preguntarnos si el nuevo metro adaptado o recreado en español es cuerpo válido o propicio para el espíritu que se le insufla. Respondemos afirmativamente porque la *Salutación* es un poema profético, cuya escritura surge en un contexto histórico muy conflictivo, particularmente ominoso por la pérdida de Cuba en el '98, para América central e insular, más cercanas a los dominadores, y con el que deja sentada su protesta. Deseaba una Cuba libre, pero no dejaba de ser amigo de España ante la agresión de EEUU.

R.D. se yergue desde la cima del tiempo vaticinando un nuevo reino y una época de nuevos himnos; reino sustentado en la virtud de la estirpe hispana que resucitará para aplacar el huracán que viene del norte consolidando el futuro de estirpes latinas dueñas de su propio destino; los problemas actuales muestran cuánto de clarividencia sobre las causas tuvo el poeta

Fuertes colosos caen, se desbandan bicéfalas águilas,

Señala J.C. Ghiano⁴⁸ que “Darío enseñó a los americanos, y también a los españoles, que lo específico hispánico no debe buscarse en ciertas etapas políticas, sino en los valores permanentes, los mismos que hacen a la unidad de nuestra América: la religión, el idioma y las tradiciones culturales”.

⁴⁸ GHIANO, JUAN CARLOS. 1968. *Análisis de Cantos de Vida y Esperanza*, B. Aires: C.E.A.L., 8-9.

Según A. Marasso⁴⁹ el aliento bíblico y virgiliano le viene a Darío, aquí “vate” y no “poeta”, del libro de los *Paralipomenos* II y de la IV *Égloga* de Virgilio, lecturas asiduas del nicaragüense, que aquí se transparentan. Para este tipo de poesía que reina esclarecida ya en los vaticinios homéricos y se despliega enigmática en la obra del mantuano impregnada por la exaltación de un adviento presentido, el hexámetro o lo que Darío haya logrado con él, es el metro donde el misterio de las cosas se estrecha y desborda a la vez, penetrando *lo desconocido de antes y lo ignorado de después*⁵⁰.

No se contentó Rubén sólo con la *Salutación*, intentó el mismo procedimiento rítmico en la *Salutación al águila* y en ‘*In memoriam*’ dedicada a Mitre, ambas de *El canto errante* (1907), pero la de Mitre fue publicada en París en 1906 a poco de su muerte en enero del mismo año e incorporada después al libro; en estos poemas no se innova en cuanto al ritmo del verso, sino que aparecen agrupamientos estróficos en cuartetos, quintetos o dísticos y menos polimetría; traslucen como es habitual en él, su inigualada destreza métrica, pero evidencian ciertas circunstancias de compromiso o noble agradecimiento al diario que siempre lo sostuvo pecuniariamente.

In memoriam Bartolomé Mitre

Árbol feliz, el **roble** // **rey** en su **selva** fragante
y **cuyas ramas altísimas** // **respetó** el **rudo Bóreas**;

áureas, líricas albas // dan sus **rayos** al **árbol ilustre**,
cuya sombra, benéfica // **tienda formara** a las **tribus**.

Feliz **aquel patriarca** que, // **ceñida la frente** de **lauro**, 5
en la tarde apacible // **concertando** los **clásicos números**,

⁴⁹ MARASSO, ARTURO. *Op. cit.*, 186-90.

⁵⁰ DARÍO, RUBÉN. *Op. cit.*, “Dilucidaciones”, proemio a *El canto errante*. 700.

- mira alzarse las torres // a que diera cimientos y bases
y entre mirajes // supremos la aurora futura.**
- Sabe el íntegro mármol //cuáles varones encarna,
a qué ser de habitáculo //sabe la carne del bronce;** 10
- conocen el momento // las magníficas bocas del triunfo
en que deben sonarse // larga trompa y bocina de oro.**
- Súbita y mágica música //óyese en férvidos ímpetus,
y Jefe o Padre o Héroe //siente llegar a su oído,**
- entre los himnos sonoros, //cual de la mar a la orilla,
el murmullo profundo //de un oleaje de almas.** 15
- Pase el iconoclasta // quebrantando los ídolos falsos:
El simulacro falso en // la gloria del sol, que perdure.**
- Que se melle en el tronco // venerando la hoz saturnina,
Y las generaciones nuevas //flores y frutos contemplen.** 20
- Espléndida pompa que brindó// al sembrador la cosecha,
Panorama sublime, //al ver de la vida en la cumbre,**
- o al descenso tranquilo // que iluminan serenas las horas
con astros por antorchas // en la escala del regio crepúsculo.**
- Negros y rojos sueños // en las noches postreras persiguen 25
A pastores de gentes // que fueron tigres o lobos;**
- tarde de imperial púrpura // al pastor verecundo y sin tacha
cívico arco de triunfo // y el laurel y la palma sonante.**
- Y a quien también adora // la beldad de las musas divinas,
visión de golfos de azur// y los cisnes de Apolo.** 30
- Mira la augusta Patria // de su vástago egregio la gloria,
la hornalla ha tiempo viva // hace hervir los metales simbólicos.**
- Yo, que de la argentina tierra //siento el influjo en mi mente
“llevo mi palma y canto // a la fiesta del gran argentino”,**
- recordando el hexámetro // que vibraba en la lira de Horacio, 35
y a Virgilio latino, //guía excelso // y amado del Dante.**

El último dístico es tan definitorio de la obra literaria de Mitre como de las lecturas del nicaragüense.

Salutación al águila

La *Salutación al águila* supone la *Salutación al optimista* y la oda *A Roosevelt*, en alejandrinos, nacidas estas dos últimas, de dos hechos casi contemporáneos a los mismos poemas: la pérdida de Cuba para España en 1898 y el manejo del gran “Cazador”, T. Roosevelt, de la secesión de Panamá (1903) para la construcción y dominio del Canal en detrimento de Colombia: “*I took Panama*”, que sirvió para que los secesionistas entregaran la zona del canal por el tratado Hay-Bureau Varilla de 1903. Reaccionó desde Málaga el poeta ante la política del *big stick* con su oda difundida en toda América, además de España

Por el contrario, la circunstancia concreta que motivó la salutación aquilina⁵¹ fue la II Conferencia Panamericana de Río de Janeiro en 1906, a la que Darío acudió como secretario de la delegación de Nicaragua, resultando el poema más polémico del libro.

El águila es una constante en la poesía dariana con su polivalencia; en esta salutación es un símbolo de los EEUU, que a medida que se despliega la oda se va acreciendo con una semántica más rica y compleja, resultando un símbolo positivo para el resto de América, aunque tenga que reconocer la existencia del Cóndor andino sureño.

⁵¹ ARELLANO, JORGE EDUARDO.2012. “Dos poemas políticos de Rubén Darío” en *Repertorio dariano. 2011-2012. Anuario sobre Rubén Darío y el Modernismo Hispánico*, Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua. 41-59. Se trata de la oda *A Roosevelt* y de la *Salutación al Águila*.

El poema despertó una reacción de disgusto en R. Blanco Fombona que le escribió al poeta señalándole una buena fe descarriada en su elogio a los yanquis; le contestó Rubén señalándole que “lo cortés no quita lo Cóndor” en un ambiente de armonía diplomática. J.C. Ghiano⁵² no ve una traición al ideario de la oda presidencial, sino el deseo de un entendimiento continental basado en el equilibrio de virtudes yanquis y latinas, que la realidad parece por el momento, contradecir.

Salutación al águila

.....May this grand Union have no end!
Fountoura Xavier

Bien **vengas**, **mágica águila** // **de alas enormes** y **fuertes**
A extender sobre el Sur // tu gran sombra continental,
a traer en tus **garras**, // **anillas de rojos brillantes**,
una **palma de gloria**, // del color de la **inmensa esperanza**, 5
y en tu pico una **oliva** // de la vasta y fecunda paz.

Bien **vengas**, oh **mágica Águila**, // que **amara tanto** Walt **Whitman**,
quien te hubiera cantado // en esta olímpica jira,
Águila que **has llevado** // tu **noble** y magnífico **símbolo**
desde el trono de Júpiter, // hasta el **gran continente del Norte**. 10

Ciertamente, has estado // en las rudas conquistas del orbe.
Ciertamente, has **tenido** // que **llevar** los antiguos **rayos**.
Si tus alas **abiertas** // la **visión** de la **paz** **perpetúan**,
en tu pico y tus **uñas** // **está** la necesaria **guerra**.

¡Precisión de la **fuerza**! // **¡Majestad** adquirida del **trueno**! 15
Necesidad de **abrirle** // el gran **vientre fecundo** a la **tierra**
Para que en **ella brote** // la **concreción de oro** de la **espiga**,
Y **tenga** el **hombre el pan**// con que **mueve** su **sangre**.

No es humana la **paz** // con que **sueñan ilusos profetas**,
la actividad eterna//hace precisa la **lucha** 20

⁵² GHIANO, JUAN CARLOS. 1967. *Rubén Darío*, B.Aires: C.E.A.L. 46.

y desde tu etérea altura, // tú contemplas, divina Águila,
la agitación combativa // de nuestro globo vibrante.

Es incidencia la historia. //Nuestro destino supremo
está más allá del rumbo // que marcan fugaces las épocas.
Y Palenque y la Atlántida // no son más que momentos soberbios 25
con que puntúa Dios // los versos de su augusto Poema.
Muy bien llegada seas // a la tierra pujante y ubérrima,
sobre la cual// la Cruz del Sur está, // que miró Dante,
cuando siendo Mesías, // impulsó en su intuición sus bajeles,
que antes que los del sumo Cristóbal // supieron nuestro cielo. 30

E pluribus unum! // ¡Gloria, victoria, trabajo!
Tráenos los secretos // de las labores del Norte,
y que los hijos nuestros// dejen de ser los retores latinos,
y aprendan de los yanquis // la constancia, el vigor, el carácter.
¡Dinos, Águila ilustre, // la manera de hacer multitudes 35
que hagan Romas y Grecias // con el jugo del mundo presente,
y que, potentes y sobrias, // extiendan su luz y su imperio
y que, teniendo el Águila // y el Bisonte y el Hierro y el Oro,
tengan un áureo día // para darle las gracias a Dios!

Águila, existe el Cóndor.// Es tu hermano en las grandes alturas. 40
Los Andes le conocen y saben que, //como tú, mira al Sol.
May this grand Union have no end, // dice el poeta.
Puedan ambos juntarse, // en plenitud de concordia y esfuerzo.

Águila, que conoces // desde Jove hasta Zarathustra
y que tienes // en los Estados Unidos // tu asiento, 45
que sea tu venida // fecunda para estas naciones,
que el pabellón admiran // constelado de bandas y estrellas.
¡Águila que estuviste // en las horas sublimes de Pathmos,
Águila prodigiosa, // que te nutres de luz y de azul,
como una Cruz viviente, //vuela sobre estas naciones, 50
y comunica al globo // la victoria feliz del futuro!
Por algo eres la antigua // mensajera jupiterina,
por algo has presenciado // cataclismos y luchas de razas,
por algo estás presente // en los sueños del Apocalipsis,
por algo eres el ave // que han buscado los fuertes Imperios. 55

¡Salud, Águila! Extensa // virtud a tus inmensos revuelos,
reina de los azures, ¡salud! //¡gloria! ¡victoria y encanto!

¡**Que** la Latina América // reciba tu **mágica influencia**
 y que renazca **nuevo Olimpo**, // **lleno de dioses y héroes!**
 ¡Adelante, **siempre adelante!** // ¡Excelsior! ¡Vida! ¡Lumbre! 60
 ¡**Que** se **cumpla lo prometido** // en los destinos terrenos,
 y que **vuestra obra inmensa** // las **aprobaciones recoja**
del mirar de los astros, // y **de lo que Hay** más Allá!

Pocas, muy pocas cesuras dobles, sílabas iniciales en anacrusis y palabras átonas que se acentúan, pero que debilitan el vigor del verso y su lectura, escasas palabras con doble acentuación (vv. 44, 52, 54, 62), desplazamiento del acento (v. 33: *retores* -tal como aparece en la 1ª edición sin error de imprenta-y no *rétores*; v. 56: *Salud y no Salud*); un primer hemistiquio latino en el v. 31 con perfecta acentuación clásica; el todo compensado con otros recursos de sonoridad, vocabulario e imágenes.

En conclusión: llamemos o no hexámetro a lo que así denomina R.D, su logro amplió con variados procedimientos su propia poesía y las fronteras épico-líricas del castellano con su verso amétrico acentual (con rima o sin ella en la mayoría de los poemas), ensamblando un vaticinio para los pueblos de América, cuyo cumplimiento no vio y que algún día no muy lejano -esperamos- pueda ocurrir, aunque por ahora no se atisbe.

Bibliografía

a) Básica

ARELLANO, JORGE EDUARDO. 2012. "Dos poemas políticos de Rubén Darío" en *Repertorio dariano. 2011-2012. Anuario sobre Rubén Darío y el Modernismo Hispánico*, Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua. 41-59.

ANDERSON IMBERT, ENRIQUE. 1967. *La originalidad de Rubén Darío*. B.A.: C.E.A.L.

BARCIA, PEDRO LUIS. 1995. *Edición crítica de la "Marcha triunfal" de Darío*, B.A.: Embajada de Nicaragua.

DARÍO, RUBÉN. 1919. *Historia de mis libros*, Madrid: Yagües.

- DARÍO, RUBÉN. 1968. *Poesías completas*, ed., introd. y notas de A. Méndez Plancarte aumentada por A. Oliver Belmás, Madrid: Aguilar.
- GHIANO, JUAN CARLOS. 1968. *Análisis de Cantos de Vida y Esperanza*. B.A.: C.E.A.L.
- GHIANO, JUAN CARLOS. 1968. *Análisis de Prosas profanas*, B.A.: C.E.A.L.
- GHIANO, JUAN CARLOS. 1967. *Rubén Darío*, B.A.: C.E.A.L.
- HENRÍQUEZ UREÑA, PEDRO. 1920. *La versificación irregular en la poesía castellana*, Madrid: Centro de Estudios Históricos.
- HERRERO LLORENTE, VÍCTOR JOSÉ. 1968. "La lectura de los versos latinos y la adaptación de los metros clásicos a las lenguas modernas", *Estudios Clásicos* XII, 569-82.
- HORACE. ODES. 13 éd. 2013. Éd. et trad. par François Villeneuve. Paris, Les Belles Lettres.
- HUIDOBRO, EMILIO. 1924. *Gramática española. Versificación*, Lima: T. Scheuch.
- LLOPESA, RICARDO. 15-12-2008. "Más sobre la *Marcha Triunfal* dariana" en *Magazine Modernista* nº 6. Revista digital para los curiosos del Modernismo.
- MARASSO, ARTURO. *Rubén Darío y su creación poética*. 1934, La Plata, Humanidades. (2ª edición aumentada sine data; B. Aires: 1954. Reedición en B. Aires: Kapelus, Biblioteca Nueva).
- NAVARRO TOMÁS, TOMÁS. 1922. *La cantidad silábica de unos versos de R.D.*, R.F.E., IX, enero-marzo, 1-29.
- NAVARRO TOMÁS, TOMÁS. 1956. *Métrica española*, New York: Syracuse University Press, 425. Hay reedición Madrid: Ed. Guadarrama, 1972; también TVS, 1995.
- PEJENAUTE RUBIO, FRANCISCO. 1971. "La adaptación de los metros clásicos en castellano", *Estudios clásicos* 63, 213-34.
- PEMÁN, JOSÉ MARÍA. 1945. "Creación y métrica de la '*Salutación del optimista*' de Rubén Darío", *Boletín de la R.A.E.* XXIV, 289-334.
- QUILIS, ANTONIO. 1985. *Métrica española*, Barcelona: Ariel.
- SAAVEDRA MOLINA, JULIO. 1935. *Los hexámetros castellanos y en particular los de R.Darío*, Santiago de Chile: Prensas de la Universidad.
- SALINAS, PEDRO. 1948. *La poesía de Rubén Darío*, B.A.: Losada.
- UTRERA TORREMOCHA, MARÍA VICTORIA. 2003. "Ritmo y Sintaxis en el verso libre". *Rhythmica* I, 1. 303-33 (revista española de métrica comparada).

b) Complementaria

- ANSCHÜTZ, CAMILO. 1945. *Historia del Regimiento de Granaderos a Caballo*, B.A.: Círculo Militar, Biblioteca del Oficial, vol. I y II.
- ARAGÓN, ROQUE RAÚL. 2014. *Bajo estos mismos cielos*. B.A.: Ed. Vórtice.
- COMMODIANUS GAZAEUS. 1844. *Carmina* en MIGNE, JACQUES PAUL. *Patrologia Latina* 5, Parisiis: Sirou, col. 201-67.

RUBÉN DARÍO Y LA ADAPTACIÓN DE LA MÉTRICA CLÁSICA

- DÍAZ DE RENGIFO, JUAN. 1592. *Arte Poética española*. Ed. facsímil de Antonio Martí. 1977. Madrid: Min. Ed. y Ciencia.
- DOMÍNGUEZ, CAROLINA. 2014. Usos del latín en los procesos de configuración cultural y educativa del Cono Sur en el siglo XIX, tesis doctoral presentada en la UNLP y en prensa por la UNLaPampa.
- GARCÍA VILLOSLADA, RICARDO. 1975. *La poesía rítmica de los goliardos medievales*, Madrid: Fundación Universitaria Española, Seminario Nebrija.
- KOSTER, WILLEM JOHN WOLFF. 2^{ème} éd. 1953. *Traité de métrique grecque suivi d' un précis de métrique latine*, Leyde: A.W. Sythoff.
- HARRINGTON, KARL POMEROY. 1962, *Mediaeval Latin*, Chicago: The University of Chicago Press.
- HENRÍQUEZ UREÑA, PEDRO. 1944. "El endecasílabo castellano" en *BAAL*, t. XIII, 49. 725-832.
- LÓPEZ PINCIANO, ALONSO. 1998. *Philosophía antigua poética*, ed. José Rico Verdú, Madrid: Fundación José Antonio de Castro.
- NORBERG, DAG. 1968. *Manuel pratique de latin médiéval*, Paris: Picard.
- NOUGARET, LOUIS. 1963. *Traité de métrique latine classique*, Paris: Klincksieck.
- PFANDL, LUDWIG. 1952. *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro*, Barcelona: G.Gili.
- RABY, FREDERIC JAMES EDWARD. 1957. *A history of secular latin poetry in the Middle Ages*, Oxford: Oxford University Press I.
- SCHÖKEL, LUIS ALONSO. 1959. *Estética y Estilística del ritmo poético*, Barcelona: J. Flors.