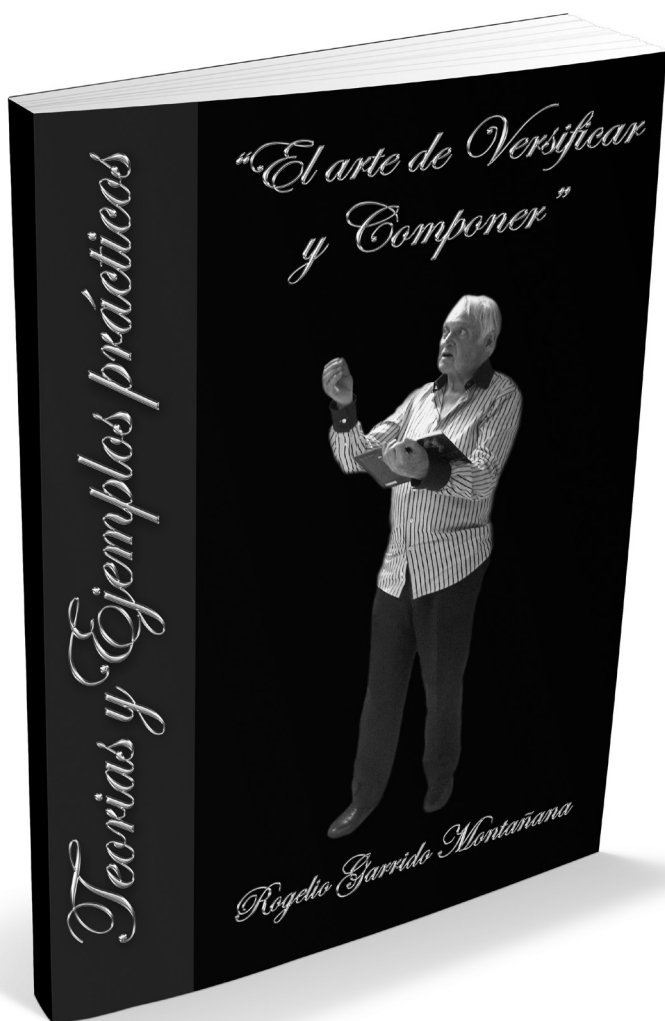




El arte de versificar y componer



GRANADA CLUB SELECCIÓN

1ª Edición: año 2016

Copyright: Rogelio Garrido Montañana

Copyright de esta edición: Granada Club Selección S.L.

I.S.B.N.: 978-84-16656-12-7

Depósito legal: GR 932-2016

Título: El arte de versificar y componer

Edita: Granada Club Selección S.L.

Empresa Distribuidora: Granada Club Selección, S.L.

Avda. de Andalucía 16.

18611 MOLVÍZAR (Granada)

Teléfono Redacción: 958 62 64 73

E-mail: editorial@granadacosta.es



Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización expresa y por escrito de los titulares del copyright, bajo las sanciones establecidas por las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier método o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, así como la distribución de ejemplares de la misma mediante cualquier alquiler o préstamos públicos.

CONTENIDO

Introducción.

Capítulo I.....11

En torno a la Poesía.

-La Poesía en la vida. La Poesía es exigente. Fondo y forma: ¿el poeta nace o se hace?

-La trampa del “facilismo” en Poesía. Hacia una definición de Poesía.

Capítulo II.....19

Del latín a los idiomas “romances o neolatinos”.

-Declive del latín y nacimiento de los idiomas románicos.

-Los idiomas neolatinos en nuestra Península. Expansión del castellano.

-Aparición de la poesía castellana.

-Poesía épica. La epopeya. Poesía lírica. Poesía dramática. Poesía sacra o religiosa.

-Poesía “bucólica” o “idílica”. Poesía cómica, jocosa o humorística. Poesía erótica.

-¿Nos han llegado íntegros los primeros textos de la poesía castellana?

Capítulo III.....31

“Mester de clerecía” y “Mester de juglaría”. Hacedores y divulgadores de la poesía medieval.

-Obras del “mester de clerecía”.

-Obras del “mester de juglaría”.

-Juglares, trovadores, vates, bardos, rapsodas y poetas.

Capítulo IV.....38

Versificación.

-Verso.

-Nomenclatura de los versos según su número de sílabas.

Observaciones.

-Versos “de arte mayor” y de “arte menor”. Hemistiquios y cesuras.

-Ejemplos en cada caso.

Capítulo V.....	41
<i>Licencias poéticas.</i>	
-Sinalefa. Diéresis o crema. Sinéresis. Aféresis. Paragoge o epístasis.	
-Síncopa. Apócope.	
-Ejemplos en cada caso.	
Capítulo VI.....	48
<i>Valor silábico de algunas palabras en poesía.</i>	
-Palabras agudas que finalizan verso.	
-Palabras esdrújulas que finalizan verso.	
-Ejemplos en cada caso.	
Capítulo VII.....	53
<i>Nombres de versos según su número de sílabas, y ejemplos en cada caso.</i>	
Particularidad de los versos endecasílabos: sus “acentos dominantes”.	
Endecasílabos llamados “de gaita gallega”.	
Capítulo VIII.....	78
<i>Los orígenes de la rima tal como se emplea hoy.</i>	
-Su origen y el por qué de la misma.	
-Antecedentes de la rima como elemento poético.	
-Métrica clásica: sílabas largas y breves. Pies métricos. El “hexámetro”.	
-Aparición de la rima en nuestra métrica. Los ritmos con respecto a la rima.	
Capítulo IX.....	86
<i>Clases de rima.</i>	
-Definición de rima en nuestra métrica.	
-Rima “asonante o asonantada”: observaciones. Rima “consonante o consonantada”. Rima interna.	
-Ejemplos en los diversos casos.	
Capítulo X.....	96
<i>Otros aspectos de la rima.</i>	
-Signos convenidos para indicar las rimas, y el número de sílabas de cada verso.	
-Ejemplos en cada caso.	

Capítulo XI.....	101
<i>“Versos blancos” y métrica libre.</i>	
-Versos blancos. Métrica libre. Ejemplos en cada caso.	
-Imitadores y desafectos de la métrica libre.	
-Walt Whitman y la métrica libre en sus “Hojas de Hierba”.	
Capítulo XII.....	110
<i>Las estrofas.</i>	
-Del verso a la estrofa. Ejemplos.	
Capítulo XIII.....	114
<i>Clases de estrofas por el número de versos y sus combinaciones métricas.</i>	
-Pareado. “Aleluyas”. Estrofas con versos monorrimos.	
-El “tetrástrofo monorrímo” y “la cuaderna vía”.	
-Terceto. Tercetos encadenados. “Tercerilla o tercetillo”.	
-Ejemplos en cada caso.	
Capítulo XIV.....	132
<i>Formas poéticas.</i>	
-Cuarteto. Serventesio. Redondilla. Cuarteta.	
-Ejemplos en cada caso.	
Capítulo XV.....	141
<i>Formas poéticas: continuación.</i>	
-Quinteto o “quintilla real”. Quintilla. Sextina o “Sexta Rima”. Copla de Arte Mayor.	
-Octava real. Octava italiana. Octavilla.	
-Ejemplos en cada caso.	
Capítulo XVI.....	147
<i>Formas poéticas: continuación.</i>	
-Décima o espinela. Lira. Estrofa manriqueña. Silva.	
-Ejemplos en cada caso.	

Capítulo XVII.....	154
<i>Formas poéticas: continuación.</i>	
-El “Soneto clásico” y su ampliación: el “estrambote”. Otras variantes del Soneto.	
-Ejemplos en cada caso.	
-Un “soneto anónimo” muy celebrado por su forma y contenido.	
-Historia del soneto y aspectos importantes del mismo.	
Capítulo XVIII.....	167
<i>Formas poéticas: continuación.</i>	
-El Romance. Romancillo. Letrilla. Versos “con pie quebrado”. Ovillejo.	
-Ejemplos en cada caso.	
Capítulo XIX.....	179
<i>Otras formas poéticas.</i>	
Madrigal. Epigrama. Seguidilla. Endecha. Fábula. Acróstico. Carceleras. “Tankas y hai-kais”. Prosa poética.	
-Ejemplos en cada caso.	
Capítulo XX.....	196
<i>Figuras literarias más usadas en Poesía.</i>	
Capítulo XXI.....	205
<i>Breve reseña histórica de los poetas cuyos versos hemos citado en la presente obra.</i>	



CAPÍTULO I ***EN TORNO A LA POESÍA***

La Poesía en la vida.

Considero la Poesía como una parte de la vida, una eclosión y expansión del espíritu, y una ambrosía para nuestra Psiquis. Porque desde que se nace hasta morir, necesitamos no solo pan y techo, (recordad aquello de “no solo de pan vive el hombre”), sino también reflexión, cánticos, mensajes, ensueños, historia y leyendas, voces iluminadas y silencios sonoros, aventuras, evasión y ternura, en síntesis: “¡Amor, Acción, Vida!” Por definición, la Poesía es universal. Coexiste con la Humanidad desde su cuna, nos ha acompañado durante siglos, y por suerte lo seguirá haciendo. Está en las ferias y es bohemia, pero sin borracheras torpes y lamentables. A veces es grave y otras divertida, pero sin hacerse pesada, sin incordiar. Entra en los templos, se mezcla en sus liturgias y preside sus ritos, pero sin supercherías degradantes. Va de Oriente a Occidente y viceversa. Conversa con el abad y se entretiene con el agnóstico. Se codea con escoláticos y realistas y convive deliciosamente con los místicos. Se cuele en las tabernas, y en los ágapes de los filósofos y artistas, que complacidos le dan la bienvenida. Ríe con los que ríen y llora con los que lloran. Ayuda, conforta, consuela, transforma y renueva. Nos aclara el horizonte. Pernocta tan plácidamente en la rústica cabaña como en la mansión más envidiable. Es solitaria pero se filtra en las tertulias. “Supera el espacio y determina el tiempo”, para decirlo con palabras de mi obra “Xiboritey”.

La Poesía es exigente.

Pero la Poesía, por ser “honda y elevada”, tan de esta tierra con nuestros afanes, conflictos y luchas, tan consustancial a nuestros ideales y recónditos anhelos, tan confidenta de nuestros secretos llantos y goces íntimos, por ser tan sencilla como culta, tan natural y espontánea como reflexiva, tan de todos los pueblos, razas y tendencias, como de cada temperamento y talante en particular, ¡por eso mismo, y para perdurar,

es “exigente”! Y exige sin contemplaciones que conozcamos, por así decirlo, su “anatomía y fisiología”, si queremos entenderla, admirarla por fuera y gozarla por dentro, y cooperar con ella. La Poesía exige que, una vez traída a la existencia, no la abandonemos sin más, ni por razones de orgullo y autosuficiencia ni por otras: al contrario, exige que “nos ocupemos con amorosa inteligencia de ella”. Exige que le distingamos el porte y adivinemos sus gustos e inclinaciones, los tipos de calzado que nos solicita para sus múltiples y variadas andanzas, los colores, la calidad de aire que necesita para tañer la flauta con sus inspirados silbos. Nos exige que tengamos “visión”, (inspiración), tacto y donaire para desnudarla cuando nos lo insinúe, y vestirla sin prisa cuando le plazca, con el ropaje que en cada situación y escenario le convenga. Es decir, “nos exige modos y maneras de hacer, clase y estilo, oficio y técnicas”, de las que disertaremos.

Fondo y forma.

No es que en Poesía haya que elegir entre “inspiración” y “técnica”, (vitalismo y racionalismo), como si la verdad, el acierto, estuviera exclusivamente en un campo magnético o en otro, a la hora de componer. El vitalismo extremo es la postura más cómoda, desde luego; o sea, “escribir dejándose llevar de la inspiración, y nada más después, salga lo que salga y quede como quede”. Siempre hay, en unos círculos más que en otros, quienes se autodenominan poetas, pero ajenos a la maestría que requieren sus composiciones, pasando con desenfado de métricas y artes literarias, sosteniendo sin rubor “que lo suyo es el fondo, el fruto de su inspiración, y le importa un comino lo restante”, y otras incongruencias. Sí, es la postura más cómoda, pero también la más abocada al fracaso por falta de mensajes que calen hondo, y por añadidura, plagados de tópicos o “lugares comunes”. El pueblo, cuyo instinto en esto es certero, a tales producciones les abre los ojos y les presta oídos, pero no el corazón, porque al pueblo le resbala “lo que no entiende y no le imanta con belleza”, y subestima los atentados al buen gusto y a la digna presentación. ¿Qué, pues? Ni vitalismo a ultranza, ni reducir la Poesía a un parto exclusivamente

cerebral: sino una conjunción, una simbiosis simpatizante de lo uno y lo otro, un maridaje gozoso y fecundo de la esencia y la existencia. Como lo diría muy bien nuestro filósofo “Ortega y Gasset, un “raciovitalismo”. Eso sí, siempre y primordialmente dejándose llevar de la inspiración, de cuyo epicentro obtendremos el contenido, el mensaje, “la criatura”. Pero simultáneamente o a continuación, hemos de hacer lo posible para que esta “criatura recién nacida” pueda y sepa expresarse: vocabulario, riqueza de léxico. Y siguiendo con el símil anterior, para que la criatura subsista se precisan alimentos, a fin de que no sucumba o se arruine por dejadez de quien le dio el ser; requiere limpieza, y abrigo; y en virtud del afecto, cariño y estima que le debemos, hemos de procurarle los medios para que además de buena para nosotros, resulte agradable, atractiva y fascinante para los demás, sin hacerle el feo de de mostrarla de cualquier manera...

El lector o lectora habrán deducido ya que, por vía de comparación, “riqueza de léxico, alimentos, limpieza y abrigo, y bella presentación de la criatura”, equivalen en Poesía a formas, estilos, técnicas y maneras que los buenos poetas conocen, manejan y combinan, creando su propio estilo. *Versos, Estrofas, metáforas, sinelefas, hemistiquios, acentos dominantes, ritmos y rimas, versos blancos...* No os asustéis, pues todo ello y más lo iremos explicando con suficiente claridad. Cuantos más recursos expresivos tengáis, tanto mejor.

Resumiendo lo dicho, y manteniendo la comparación “criatura *versus* poema”, la Poesía no es una meretriz venida a menos, ni una adolescente desaliñada, ni una mendiga maltrecha, ni una viuda afaenada y afeada por la dejadez; y por lo mismo, se revela cuando la disfrazamos con harapos y trajes inadecuados o remendados, (renglones “a la buena de Dios”), con soberano desprecio de sus rasgos y porte. ¡Que eso son los “versos cojos”, los mediocres e ínfimos, de versificadores que escriben pero ignoran de qué va el arte y el buen hacer, en lo tocante a versificar y componer!

¿El poeta nace o se hace?

¿Es la Poesía un “don” de algunos genes privilegiados, o por el contrario, con le debida dedicación y entusiasmo, cualquier persona normalmente dotada puede ufanarse de tal don? Una pregunta que, de

vez en cuándo o a menudo, (depende de ambientes y ocasiones), habréis oído formular. La Medicina en general, y concretamente la Psicología, son del segundo parecer. Todos, con los elementos favorables “y decididamente asumidos”, pueden plausiblemente versificar, componer y poetizar. En principio y teoría, todos nacemos capacitados para lo mismo en cuanto a ideas, sentimientos, anhelos y quehaceres se refiere. Solo que en unos la inclinación para algo determinado (ciencias, o letras u oficios), es mínima y en otros óptima, ya desde el primer desarrollo neurofisiológico, emocional y mental. Los primeros necesitarán más dedicación, estudio y práctica, y los otros menos: eso es todo.

La trampa del “facilismo” en Poesía.

Hay facilidad en unos como dificultad en otros, tratándose de cualquier arte. Pero la entrega voluntariosa y constante a lo que sea, engendra habilidad; y los frutos, aunque largamente esperados, llegan en lógica compensación. Y esto vale para todo.

Sin embargo, en Poesía -como en cualquier arte- hay un peligro en la facilidad innata, en el virtuosismo a flor de piel, en la natural rapidez para versificar y rimar. Un peligro que los críticos reconocen y los buenos poetas evitan. Y no es que sea un factor negativo dicha facilidad, al contrario: pero en la mayoría de los casos ha supuesto la nulidad -o poco menos- en quienes sí que tenían “madera de poeta”, es decir, cualidades para acertar y sobresalir. La facilidad para la Poesía (no siempre, repito, pero en demasiados casos sí), hace que muchos prescindan del análisis, de revisar los detalles, y pasen por alto otros aspectos y sutilezas que, en conjunto, juegan un papel importante para determinar la calidad y el oficio, la maestría, el “saber hacer” de quien oferta al mundo su poema. En la antigüedad clásica latina se decía: *“Si labor limae non offēderet unumquemque poetarum”*... (“Si el trabajo de la lima no ofendiera a cada uno de los poetas...”) Limar y pulir lo concebido, (o sea, “terminar, repasar, pulir, no dejar cabo suelto o sin atar”), es el compromiso del artista con su obra. Porque hacer versos es una cosa: saber hacerlos, otra. ¡Y aquí está el quid de la cuestión!

La facilidad para versificar sin más pretensiones, es reducir la Poesía todo lo más a “ingeniosa”. Y no es lo mismo un versificador sin más, que un poeta. Pero los entendidos saben muy bien distinguir el grano de la paja. Por eso, la Poesía sus características, (clásica, neoclásica, romántica, modernista, neopopularista, creacionista, vanguardista -con sus distintos “ismos”-, simbolista, y de otras singulares y vitales formas que constituyen la riqueza del Parnaso Universal, es una realidad palpitante que está ahí, y vale la pena conocerla y dedicarse a ella, tanto en beneficio individual como social.

Hacia una definición de la Poesía.

Hay abundantes definiciones de la Poesía que hasta el presente, por una razón u otra, no han satisfecho a todos los gustos. Por la sencilla razón de que lo trascendente e inefable son vivencias indefinibles, que una vez experimentadas se prestan a silencios meditativos o exaltaciones líricas, incluso a consideraciones verbales, pero no a definiciones. Como expresé en otra parte, *“ninguna definición puede abarcar toda la palpitante realidad de un hecho vital. Por eso prefiero inducir a los demás a intuir, sentir y experimentar, más que a definir”*.

Sin embargo, es admirable el empeño que han puesto en ello mentes privilegiadas, -escritores, poetas y filósofos de todos los tiempos-, como Platón, Aristóteles en su “Poética”, Horacio en su “Epístola a los Pisones”, Herder y Goethe, Hegel y Dilthey, Robert Frost, Paul Valéry, Thomas Carlyle y Paul Verlaine, Ignacio Luzán, Rubén Darío, Dámaso Alonso, y tantos otros...

Etimológicamente, el término “poesía” deriva del griego “poiesis” que significa “creación”. Y ya se sabe que en toda creación artística intervienen elementos tan “sui géneris” y dinámicos, como idea, sentimiento, fantasía, éxtasis, exaltación, y otros “imponderables”. Quizá debiéramos quedarnos con el acierto griego, “poiesis, creación”, palabra rica en sugerencias.

Paralelamente a lo anterior, pero con trazas de definición, la Real Academia de la Lengua nos aporta su sopesado punto de vista, que para entendernos de alguna manera, no está nada mal: Poesía es “la

expresión artística de la belleza por medio de la palabra sujeta a medida y cadencia, de que resulta el verso”. Definición que cada poeta, en su fuero interno, puede magnificar según su experiencia.

Lo que pretendo en esta obra y lo que de ella podéis esperar.

Con este curso de formación poética pretendo librar a cuantos lo sigan, de trampas y medianías. Quienquiera seas, me complace añadir gozo a tu sentimiento de poeta, deseo desvelarte las claves para que aciertes, mostrarte los resortes indispensables para que tus partos poéticos valgan y se difundan, aportando plenitud y gracia, mensajes gratificantes, energía y bendición. De la sabiduría antigua me llega el eco de un bello adagio: *“Bonum est diffusivum sui”*, o sea: “lo bueno, por naturaleza tiende a difundirse”. Y la Poesía es un bien, para quien la hace o simplemente la degusta, un bien extensible a toda la Humanidad.

¿Qué os pido para comenzar? Un diccionario de la Real Academia, para consultar en él las palabras “comunes” que os salgan al paso, cuyo significado desconozcáis. Y una enciclopedia, aunque sea modesta, para encontrar los nombres “propios”, y os amplíe los conceptos al respecto. Y un diccionario de “sinónimos y antónimos”, que os será muy útil en la práctica de la poesía.

Finalizo este capítulo introductorio con un ramillete de pensamientos afines de poetas y pensadores que, como tú, han adivinado en la Poesía todo un valor social, cultural y espiritual, que contribuye en magna proporción a potenciar el intelecto y afinar los sentimientos, a enrolarnos en las óptimas y cósmicas aventuras del “Amor, la Acción y la Vida”, y en consecuencia a la regeneración y elevación moral de la especie humana...

“La poesía es la pintura que se mueve y la música que piensa”.
(Emilio Deschamps. Poeta francés. 1791-1871)

“Poesía es una claridad por la que el mundo mismo es comprendido de un modo intenso y no usual”.
(Dámaso Alonso. Filólogo, escritor y poeta español. 1898-1989)

“No ha habido nunca un gran poeta que no haya sido al mismo tiempo un gran filósofo”.

(Coleridge. Poeta y escritor inglés. 1772-1834)

“La vida sería una eterna crueldad si no existiese la poesía. Ella nos da lo que la naturaleza nos niega: una edad dorada que no se marchita; una primavera que no cesa de florecer; una felicidad sin nubes, y una eterna juventud”.

(Ludwig Börne. Escritor alemán. 1786-1837)

“En el esfuerzo poético se encierra una voluptuosidad que solamente conocen los poetas”.

(William Cowper. Poeta inglés. 1731-1800)

“Poesía es el perpetuo esfuerzo para expresar el espíritu de la cosa, penetrar en la materia bruta y buscar la vida y la razón que lo hace existir”.

(Ralph W. Emerson. Poeta y ensayista norteamericano. 1893-1882)

“Todo lo lírico debe ser, en conjunto, razonable; pero en lo particular un poco sin razón”.

(Goethe. Poeta, dramaturgo, novelista y crítico alemán. 1749-1832)

“La poesía es el aliento y el espíritu más delicado de todo saber; es la expresión serena del aspecto de toda ciencia”.

(Wordsworth. Poeta inglés. 1770-1850)

“Si el poeta no es capaz de sentir ilusión, deja de ser poeta; una poesía solo razonable es lo mismo que un animal con uso de razón”.
(Giacomo Leopardi. Escritor y poeta italiano. 1798-1837)

¡Pueblos! Escuchad al poeta, escuchad al soñador sagrado. En vuestra noche, que sin él sería vacía, solamente él tiene la frente iluminada”.

(Víctor Hugo. Poeta y escritor francés. 1802-1885)

CAPÍTULO II
DEL LATÍN A LOS IDIOMAS “ROMANCES” O
“NEOLATINOS”.
ORÍGENES DE LA POESÍA CASTELLANA.
GÉNEROS DE POESÍA.

Declive del latín y nacimiento de otros idiomas.

El latín, que se se habló en casi toda Europa conquistada por el Imperio Romano, tuvo su esplendor y decadencia, al compás de su poder político y social. Cuando comenzó el declive del Imperio Romano, también su idioma clásico, el latín, comenzó a deteriorarse. Este deterioro, que fue paulatino, dio lugar a “diversas fonéticas y modificaciones del mismo”. Tales cambios, cada vez más decididos y profundos, con el tiempo propiciaron distintas “hablas”, semejantes entre ellas por sus comunes raíces latinas, pero marcando cada una sus diferencias específicas fonéticas, acentuales y de vocabulario. Con el tiempo estas hablas dieron lugar a nuevos idiomas. Son los llamados “idiomas romances o neolatinos”, que provienen, como hemos dicho, de un tronco lingüístico común, el latín. Actualmente, aunque siguen pareciéndose incluso en su estructura gramatical, están ya muy diferenciados.

Este hecho histórico también le afectó a nuestra Península Ibérica. Las legiones romanas la invadieron en el siglo III antes de Cristo, y Roma nos impuso sus leyes, religión, su cultura e idioma, dominación se prolongó durante casi siete siglos.

Por tanto, los idiomas romances o neolatinos europeos son los siguientes: portugués, gallego, castellano, catalán (y paralelamente el valenciano y balear), italiano, francés, provenzal, dalmata, sardo, el “rético, o reto-romano o rumanche”, el rumano, y el sefardí.

Los cuatro primeros, como es obvio, se originaron en nuestra Península, (bautizada con el nombre de “Hispania” por los romanos), así como el francés y el provenzal florecieron en la tierra fronteriza

con la nuestra, que denominaron “Galia”. El dálmata tuvo su cuna en Dalmacia, parcialmente conquistada por los romanos en el 168 antes de Cristo, pero definitivamente en tiempos del emperador Augusto. El sardo, en la isla italiana de Cerdeña; los romanos la conquistaron en el año 238 antes de Cristo, y permanecieron en ella hasta el 477 de nuestra era. El “rético, reto-romano o rumanche” se originó en Retia, conquistada por el emperador Tiberio el año 15 antes de Cristo, y reducida a provincia romana, que comprendía el actual cantón suizo de los Grisones y la mayor parte del Tirol. El rumano, idioma oficial de Rumania, debe su origen a su conquista por el emperador Tiberio durante los años 101 al 106 antes de Cristo, (tras dos sangrientas batallas contra los getos y los dacios que la ocupaban), y fue provincia romana durante mucho tiempo. El idioma sefardí, es el de nuestro castellano antiguo, tal como se hablaba en los siglos catorce y quince. Los “sefardíes”, (respetables y cultos judíos hispanos), lo conservaron y siguen manteniendo como parte de su historia y cultura, desde que fueron expulsados por los Reyes Católicos en 1492, (injustamente, por supuesto).

Los idiomas neolatinos en nuestra Península.

Expansión del castellano.

Tanto el grupo lingüístico denominado “galaico-portugués”, como el grupo mediterráneo (valenciano, catalán y balear), incluyendo el núcleo lingüístico interior (el castellano), tuvieron sus “baluceos”, por así decirlo, a lo largo del siglo IX. Durante el siglo X, sobre todo a finales del mismo, ya comienzan a tener cuerpo; pero se definen mejor y marcan sus diferencias como tales durante los siglos XII y XIII, y se consolidan y perfeccionan durante siglos posteriores.

El vasco o “euskera”, aunque es un importante idioma peninsular no se romanizó, pertenece a otro tronco lingüístico y por eso difiere en todo de los neolatinos.

El portugués y gallego, de gran similitud, en un principio evolucionaron circunscritos en sus áreas geográficas; lo mismo que el

valenciano, catalán y balear, (también de enorme parecido, pues los hablantes de las tres áreas geográficas se entienden sin dificultad).

En cambio, el castellano, aunque de formación más tardía que el gallego y el catalán, partiendo de su núcleo “Castilla y León”, se extendió por nuestra Península ampliamente de norte a sur, gracias a un poderoso factor político: la “Reconquista”. Emprendida en el año 718 por Pelayo con la batalla de Covadonga donde venció a los musulmanes, finalizó en el año 1492, cuando los Reyes Católicos asediaron y tomaron Granada, capital del último baluarte mahometano. En este largo período, en el que mediaron guerras cruentas, pactos ventajosos con los adversarios, y expulsiones de los vencidos, intervinieron distintos monarcas desde diferentes núcleos peninsulares, pero los del núcleo defensivo de Castilla lograron sobreponerse al resto de los reyes cristianos. Y a medida que avanzaban en sus contiendas expandían su habla, que acabó siendo el castellano. El otro golpe de gracia para este privilegiado idioma fue su exportación al “nuevo mundo”, a las Américas, durante el siglo XV, exportación y expansión tuteladas por los “Reyes Católicos”, Fernando V de Aragón e Isabel de Castilla. Por ambos factores, -Reconquista y Colonización de las Américas- y sus derivadas ventajas colaterales, el castellano es el más universal de los idiomas “romances o neolatinos”, y hablado actualmente por unos cuatrocientos millones de personas.

Aparición de la poesía castellana. Géneros de poesía: épica (con su manifestación mayor, la epopeya); lírica, religiosa, bucólica, didáctica, erótica y humorística.

Poesía épica. La epopeya.

Las primeras manifestaciones poéticas que aparecen en nuestro castellano antiguo, son los llamados “cantares de gesta”, propios de la “poesía épica”, es decir: relatos de hazañas de héroes reales con su popular trasfondo legendario, y también de personajes mitológicos. Estas narraciones de carácter épico, que comenzaron a circular en el siglo XI, tuvieron su apogeo en los dos siglos siguientes. Se sabe que en dicha época hubieron

muchos relatos de esta índole, que se transmitían “oralmente” de padres a hijos y de abuelos a nietos, y eran parte de sus veladas y entretenimientos, sobre todo en las largas noches invernales junto al fuego hogareño.

Pero “escritos” nos han llegado pocos. Entre los más antiguos está el “Cantar del Mío Cid” y el “Cantar de Roncesvalles”. En el primero se narran la historia y hazañas de Don Rodrigo Díaz de Vivar, llamado “El Cid Campeador”, por sus afamadas batallas contra sus adversarios; es un largo poema épico escrito en versos irregulares, (casi 4.000), y de gran fuerza descriptiva. En el “Cantar de Roncesvalles”, que debió ser un largo poema pero del que solo se conserva una parte, se narra el episodio del Duque Aimón y el Emperador Carlomagno en el campo de batalla, rastreando entre los cadáveres para encontrar a sus paladines muertos y rendirles el merecido honor.

Otros “cantares de gesta” antiguos, y por tanto de carácter épico, son: Las “Mocedades de Rodrigo”, (de finales del siglo XIV o comienzos del XV).

“Don Rodrigo y la pérdida de España”, relativo a la derrota de este último rey godo.

El cantar de “Fernán González”, en el que se narran las hazañas de este personaje.

El cantar de “Garcí Fernández”, (apodado “el de las manos blancas”), que narra su trágica historia.

El cantar de “Zamora”, que narra la traición de Vellido Dolfos, y el asesinato del rey don Sancho II de Castilla.

El cantar de “El Infante García”, que narra el asesinato en León de este último conde de Castilla a manos de los Velas, cuando iba a celebrar sus nupcias con doña Sancha, hija del rey Bermudo III.

El cantar de “Los Infantes de Lara”, narración llena de episodios, traiciones y venganzas.

El cantar de “Bernardo del Carpio”, el de “la Mora Zaida”, el de “El Infante Lufér”, y algunos más.

Todos ellos “cantares de gesta”, y por tanto, de carácter “épico”; algunos de cuyos personajes y sus hazañas andan a veces mezclados y modificados en unos cantares y otros.

La *epopeya* es fundamentalmente poesía épica, pero se aplica este nombre cuando el héroe cuyas hazañas se describen y cantan, es un personaje nacional que simboliza los ideales, las aspiraciones y el sentir de todo un pueblo o de una raza. Cada pueblo o nación, raza y cultura, han tenido sus “héroes o ídolos” con los que sus admiradores se han identificado, y los han exaltado con amplio despliegue literario y poético.

Tanto la poesía épica como la epopeya nos vienen de épocas muy lejanas, rayanas con las primeras etapas de la Humanidad. En la antigua literatura india se consideran epopeyas las narraciones contenidas en los “Vedas”, el “Mahabarata” y el “Ramayana”, de carácter religioso. Entre los griegos, la “Ilíada” y la “Odisea”, poemas épicos con carácter de epopeya atribuidos a Homero. Entre los latinos, la “Eneida” de Virgilio. Portugal cuenta con la epopeya los “Lusíadas” de Luis de Camões, del siglo XVI. En nuestro castellano, el poema épico del “Mío Cid” se considera epopeya.

Sin menoscabo de lo anterior, también se se denomina epopeya a la obra de un autor, aunque no se refiera a un héroe nacional; pero cuyo contenido (aunque sea mitológico) es de tal magnitud épica que adquiere rango de epopeya. Por ejemplo, “El Paraíso Perdido”, (al que siguió “El Paraíso Reconquistado”), del poeta inglés John Milton (1608-1674). La “Divina Comedia” de Dante Alighieri (1265-1321). La “Araucana” de Alonso de Ercilla y Zúñiga (1533-1594): obra épica en 37 estrofas, que canta la conquista del “Arauco” (Chile), cuyo protagonista es el indio Caupolicán. El “Kalevala”, poema nacional de Finlandia, que narra las luchas entre los hermanos Wäinämöinen e Ilmarinen, y su enemigo Lemminkäinen. Esta epopeya compuesta por el erudito, filólogo y escritor Elías Lönnrot (1802-1884), se basa en los antiguos relatos y canciones populares del pueblo finés. Se publicó por vez primera en 1835, y tuvo de inmediato una amplia repercusión nacional. Y epopeya es también La “Atlántida”, del poeta catalán Jacint Verdaguer i Santaló (1844-1902).

Y podríamos seguir porque hay muchas más. La lectura de las obras citadas nos revelará el carácter épico de las mismas, y su condición de epopeya.

Poesía lírica.

En la “poesía lírica”, propia de las intimidades del corazón, prima lo subjetivo: sentimientos y añoranzas, ternuras, amores y celos, y la amplia gama de estados interiores que va desde los gozos íntimos a la tristeza, con sus finos matices de melancolía. También floreció en romances y cantares a la par que los poemas épicos, y se conservan textos medievales de la misma. El epíteto “lírica” proviene de la voz griega “lyra”, instrumento musical de cuerda de origen oriental, que por su delicada y fina sonoridad se avenía para acompañar la poesía sentimental. Más tarde, en Grecia predominó la “cítara”, muy semejante a la lira aunque de mayor y más dulce sonoridad.

Pero nuestra poesía lírica que fue muy floreciente, y muchos de cuyos textos se remontan al siglo X, se manifestó en varias corrientes:

La “*galaico-portuguesa*” se distingue por estar escrita en “estrofas”, con evidente separación de unas y otras, comenzando con un “estribillo” que se repite de tanto en tanto y cierra el poema. La “*castellana*” se distingue por comenzar con un “estribillo” o villancico, y lo va comentando líricamente a lo largo del poema. La “*catalana*” participa de ambas maneras.

Gracias a la cultura árabe peninsular de lejanos tiempos, hoy poseemos bellas producciones líricas, como las “moaxajas y las jarchas”, los “zéjeles”, las “albadas”, los “epitalamios”, y las “casidas” o poemas de trasfondo sentimental y amoroso.

Las “moaxajas” (en otras grafías “muwassahas y mohassahas”), de origen arábigo-persa, pero que tanto cultivaron los mozárabes como los judíos andalusíes, eran breves cantares de contenido amoroso y sentimental: goces y quejumbres del alma, ensueños, anhelos y esperanzas. La “jarcha” era la estrofa final de la moaxaja, que a manera de epítome, resumía el tema del cantar amoroso, y casi siempre se ponía en boca de una muchacha enamorada de fina y entonada voz. Las moaxajas y jarchas son de gran antigüedad, sus orígenes arábigos están en la prehistoria de la

literatura hispánica y fueron muy populares, pero la memoria de sus textos se fueron perdiendo.

Hoy se ha recuperado gran cantidad de este género poético, gracias a los trabajos de orientalistas, arabistas y hebraístas tan prestigiosos como S. M. Stern, que en 1948 publicó una colección de moaxajas y jarchas de mediados del siglo XI, y en 1949 otra más. Igualmente, el historiador y arabista madrileño Emilio García Gómez (1905-1995), publicó al respecto en 1928 “Poemas árabe-andaluces”, colección de poemas mozárabes perdidos o escasamente conocidos. En 1965 publicó “Las jarchas romances de la serie árabe en su marco”, y en 1966, “Las jarchas mozárabes y los judíos de al-Ándalus”.

Los “zéjeles”, también de origen árabe, (y por tanto muy populares en la literatura mozárabe), eran poemas que comenzaban con un estribillo seguido de varias estrofas de tres versos monorrimos, finalizando cada una con el estribillo inicial o parte del mismo. Muchos villancicos están compuestos siguiendo este modelo. El tema del zéjel casi siempre se refería al amor. Unos atribuyen su invención a Muccádam ben Muafá, un ciego musulmán cordobés, nacido en Cabra hacia el año 930.

Las “albadas” eran varias estrofas de pocos versos cada una, cuyo objeto era cantar la alegría del amanecer con bellas alusiones a los trinos de las aves canoras, al sol naciente, y al colorido y esplendor de la naturaleza. Pero también eran canciones de los enamorados que al llegar el alba, tras su gozosa intimidad, lamentaban la despedida. En este sentido, muchas imitaban aquellos versos de Ovidio en los que se queja de la proximidad del amanecer y el fin de la cita amorosa. Otras albadas eran de carácter religioso, emotivos cantos fervorosos dedicados a la Virgen.

Los “epitalamios” (o “himeneos”) eran canciones de bodas que no faltaban en los banquetes nupciales. En ellos se ensalzaban las virtudes de los contrayentes y se les deseaba dicha y prosperidad. Los epitalamios de nuestra poesía medieval y siglos posteriores tienen su antecedente en los “himeneos” de la antigua Grecia. Invocaban con canciones a Himeneo, deidad protectora de los connubios. En su

mitología, para unos Himeneo era hijo de una Musa y de Apolo. Otros lo hacen hijo de Dionisos y Afrodita.

Las “baladas” fueron, en la Europa medieval, un género lírico muy popular que nació al compás de los coros, danzas y bailes cortesianos y populares; no en vano el término “balada” se deriva del bajo latín “ballare”. Se distinguían por la rítmica sencillez de sus versos y su contenido romántico y sentimental. A diferencia de los textos cultos del “mester de clerecía”, las baladas (muchas de ellas anónimas), fueron compuestas por gente sencilla del pueblo y para un público que, aunque sin cultura, era muy sensible a las emociones del amor y a las aventuras del corazón. Con el paso del tiempo las baladas tuvieron otro significado. En el siglo XVI, a determinados “sonetos” (de los que hablaremos en su lugar correspondiente), también se les llamaba “baladas amorosas”. Y en nuestra época la balada es un género literario que ya nada tiene que ver con los coros, danzas y bailes medievales; ahora sus temas son los episodios y leyendas de sucesos y personajes, descritos con bellas narraciones poéticas. Y en este sentido, cada nación europea cuenta con sus entrañables baladas que son parte de su acervo cultural.

Las “casidas” eran romances de amor, en los que se narran idilios, dolores y penas por la ausencia de los enamorados, o por el destino adverso a sus relaciones.

Poesía dramática.

Aunque algunos la incluyen en la poesía épica, (pues las guerras y sus héroes suponen dramas y tragedias), otros entienden por ella, con independencia de lo bélico, la descripción de situaciones tensas entre personas y familias, por razones de honor, herencias, sentimientos heridos, etc. Dramas personales, familiares o de clanes, que van “in crescendo” hasta desenbocar en lo trágico.

Poesía sacra o religiosa.

Simultáneamente con la poesía épica y lírica floreció la “poesía religiosa”, que para cimentar la fe cristiana y fomentar la devoción popular, narra escenas bíblicas y vidas de santos, sin escatimar aureolas legendarias.

Nuestra poesía también fue, en sus comienzos neolatinos, el vehículo para representar obras teatrales de trasfondo religioso y moral, (sobre todo en las iglesias, aprovechando festividades señaladas como Navidad y Semana Santa). Con el tiempo derivó a representaciones jocosas y de entretenimiento.

Poesía bucólica, que algunos también llaman “idílica”.

Género poético de raíces muy antiguas, que ya cultivaron griegos y romanos, y otras culturas. Es la poesía que trata de asuntos pastoriles y campestres idealizándolos, y se complace describiendo la vida del campo con sus encantos, la paz milenaria de las aldeas y las costumbres de sabor hogareño, en contraposición a la vorágine de las grandes urbes con sus altibajos económicos, enfrentamientos de unas clases sociales con otras, sus ardidés y pesadillas.

Como antecedentes de este género de poesía, recordemos la novela pastoril griega “Dafnis y Cloe” del siglo IV (o tal vez del V), atribuída “Longo”, aunque algunos críticos le niegan la autoría. Dicha obra cuenta la historia idílica de Dafnis, hijo adoptivo de un pastor, con la pastora Cloe, también hija adoptiva; la ingenua trama pastoril contiene bellas descripciones del campo, y de la naturaleza en general. Otro precedente más remoto son las famosas “Bucólicas” o “Églogas”, obra del célebre escritor y poeta latino Virgilio (del siglo primero antes de Cristo), con maravillosas descripciones del campo y de los beneficios que nos aporta la Naturaleza con sus espacios abiertos, sus plantas y frutos, sus variados colores, su paz y armonía. Y aún podemos remontarnos al año 270 antes de Cristo, cuando el poeta griego Teócrito dio a conocer sus “Idilios”, obra en la que, según algunos críticos, se inspiró Virgilio para sus Bucólicas. Este género de poesía se cultivó mucho durante la Edad Media y siglos siguientes con el nombre de **pastorelas**, y tanto en España como en Inglaterra, Francia, Italia y otros lugares. A este género de poesía han recurrido excelentes poetas de todos los tiempos.

Poesía cómica, jocosa o humorística.

Género de poesía propio de todos los tiempos. Abundan los poemas de contenido humorístico, pero no todos son de indiscutible valor literario, pues aunque lo parezca, no es fácil componerlos con lo que requieren: inspiración ingeniosa, sentido del humor y originalidad, sin caer en tópicos o recursos manidos.

Poesía satírica.

La “sátira” es una composición poética para censurar, con más o menos acritud, hechos o conductas humanas, incluso para ridiculizar a determinados sujetos. También es un género de poesía de todos los tiempos y épocas.

Poesía erótica.

Antes de nada conviene distinguir este género de poesía de lo que no es. Pues aparecen con este título poemas y relatos, no solo de bajo valor literario sino plagados de crudas descripciones del acto sexual sin más. La poesía erótica tiene que ver mucho más con lo “sensual” que con lo “sexual”, más con “los estados intermedios de la pasión” que con la pasión misma. Tiene que ver con la íntima delectación carnal lenta, fina y prolongada, hasta alcanzar la “comunidad y el éxtasis conjunto”, no solo a nivel sensorial sino también extrasensorial y cósmico. Esta poesía, por tanto, va más allá de hacer del lector un “mirón” o espectador del placer derivado de los genitales y sus urgencias. Lo que pretende la poesía erótica es que, al leerla, descubramos y experimentemos el gozo inherente a este libre e inspirado arte erótico, que tiene tantas variantes rituales como quienes lo están llevando a cabo...

Y ya que estamos en ello, (y clarificaré mejor lo dicho), no me resisto a transcribir mi “Introducción” a mis “Poemas Eróticos”, que dice así:

“Eros”, el dios griego del amor humano, es también esa fuerza sagrada que, a manera de poderoso imán, congrega a los elementos primordiales de la Naturaleza, y los dota de sentido cósmico para que cooperen en un impulso común de creatividad. Eros representa, por tanto, la creación. En los remotos cultos de carácter órfico se le

atribuía no solo esta ordenación del mundo, sino también la renovación constante de la vida y su perpetuidad.

Antes de Eros, los elementos y sus fuerzas eran caóticos e iban dispersos, cuando no antagónicos. ¡Se necesitaba el “Amor”, esa fuerza sagrada dotada de poderosos instintos, imaginación ardiente y sabiduría, para que los elementos se sintieran atraídos, irradiaran simpatía y produjeran la armonía! Eros es la sustancia e imagen del Amor...

Sin embargo, Eros llegó a nosotros desde el seno de “Afrodita”, antiquísima deidad griega del Amor y la Belleza, de los goces de la intimidad, de la fertilidad y la vida universal. Tan connaturalizados están Eros y Afrodita, que Platón llegó a decir: “No hay Afrodita sin Eros”. Por eso el Amor es dual. Es el “ánimus y el ánima”, con independencia del sexo de cada cuál. Y por eso lo erótico no se circunscribe a lo meramente sexual. Lo sexual como mecánica de macho y hembra, puede llegar al “espectáculo” pero no al “rito”; llega a lo que se pretende y espera como punto final, el “orgasmo”, pero no al “éxtasis” que se alcanza por grados, y una vez en él se prolonga y desplaza a otra dimensión. El sexo podrá unir parejas solo en torno a él como epicentro, pero desconoce los indecibles vuelos de altura de la “libido”, de la sensualidad a niveles tántricos e intransferibles.

Así como entre “comida” y “comuni3n” hay gran diferencia, también la hay entre “satisfacci3n sexual” y “gozo permanente”. De la comida, por ampliación, se llega al banquete; pero de la comuni3n, al “ágape”. De la alegría a la euforia; pero del gozo al “eretismo del espíritu”. El sexo tiene un solo paladar: el erotismo tiene ese, por descontado, pero otros muchos más. El sexo inspira los amores galantes y posesivos: el erotismo inspira las grandes pasiones, tan excelsas y valiosas que excitan la envidia y los celos ajenos...

Donde están “Eros y Afrodita” hay sexo tan instintivo y real como íntimo y sagrado, porque el erotismo es tan sensual como místico, tan elocuente como silencioso. Es una fiebre deliciosa, supone imaginación, sabiduría, resurrección, supremos goces inenarrables, ¡plenitud!

Hipnos y Orfeo, Psiquis, Dionisos y Pan, son deidades que acuden cuando oficio con mi amada, bajo los influjos de “Eros y Afrodita”. Eros en Grecia, Cupido en Roma: alas doradas, el arco y la aljaba repleta de flechas que hieren dulcemente, y una legendaria venda simbólica en los ojos...

Afrodita en Grecia, Venus en Roma, Astarté entre los fenicios, Mylitta entre los babilonios, Dione, Hebe, Urania... ¡Siempre la misma deidad a pesar de los nombres, celeste y terrena, tan virginal como experta para despertar las fibras del Amor hasta el paroxismo!”

Rogelio Garrido Montañana

¿Nos han llegado íntegros los primeros textos de la poesía castellana, en sus distintos géneros”

Muchos de los textos de los primeros poemas y romances escritos en castellano son “incompletos o anónimos”. Y de ellos se han ocupado eminentes filólogos y críticos literarios, que han desvelado interesantes aspectos y pormenores referentes a sus orígenes, influencias y posibles autorías. Mencionamos los siguientes, entre otros de reconocido mérito:

Manuel Milá y Fontanals, nacido en Vilafranca del Penedés (Barcelona). 1818-1884.

Marcelino Menéndez Pelayo, nacido en Santander (Cantabria). 1856-1912.

Adolfo Bonilla y San Martín, nacido en Madrid. 1875-1926.

Narciso Alonso Cortés, nacido en Valladolid, (Castilla y León). 1875-1927.

Julio Cejador y Frauca, nacido en Zaragoza (Aragón). 1864-1927.

Francisco Rodríguez Marín, nacido en Osuna (Sevilla). 1855-1943.

Ramón Menéndez Pidal, nacido en La Coruña. 1869-1968.

Américo Castro, nacido en Cantagalo (Brasil). 1885-1972.

José María de Cossío, nacido en Valladolid (Cantabria). 1893-1977.

Dámaso Alonso, nacido en Madrid. 1898-1989.

CAPÍTULO III
“MESTER DE CLERECÍA” Y “MESTER DE
JUGLARÍA”:
HACEDORES Y DIVULGADORES
DE LA POESÍA MEDIEVAL

“Mester de clerecía” y “Mester de juglaría”.

Durante la época medieval, y por tanto al comienzo del castellano, el pueblo en su mayor parte era analfabeto. Quienes gozaban de formación literaria y humanística eran los clérigos, (hasta tal punto que “clérigo” era sinónimo de “persona culta”). Y los monasterios guardaban celosamente sus “bibliotecas”, fuentes del saber eclesiástico, greco-latino, y de otras culturas. Existió, por tanto, esta diferencia: mientras los clérigos empleaban un latín culto (“sermo nóbilis”), el pueblo lo hacía con un latín menos exigente y más corriente (“sermo urbanus”).

A la manera culta de componer y expresarse en romance neolatino se le llamó “mester de clerecía”. Para sus versos rimados, sobre todo los de carácter épico, religioso y descriptivo, adoptaron la “cuaderna vía”, los versos de 14 sílabas que hoy llamamos “alejandrinos”, rítmicamente divididos en dos “hemistiquios”: (términos que explicaremos en su capítulo correspondiente).

El “mester de juglaría”, en cambio, menos culto y más a la ligera, recurría a una versificación irregular, y a expresiones populares con menos precisión gramatical y menor selección de léxico.

O sea, “dos formas de componer y de expresarse”, la una de culta factura, y la otra menos cultivada: lo cual no quiere decir que el “mester de juglaría”, en su conjunto, carezca de interés, pues cuenta con obras de innegable valor histórico y literario, como veremos.

Aclaremos que la palabra “mester” de nuestro viejo castellano, equivale a “menester” en el nuestro actual, que según el diccionario significa, además de necesidad de una cosa, “ejercicio, empleo, ocupación, oficio y ministerio”, (derivada del latín “ministerium”).

El “mester de clerecía”, por tanto, en su época (siglos XIII y XIV), significaba “el ministerio u ocupación de hombres cultos”, que representaban -por así decirlo- “la escuela literaria culta y profesional”.

Obras del “mester de clerecía”.

Uno de los más antiguos textos literarios de esta índole es el “Libro de Apolonio”, (de mediados del siglo XIII o un poco antes), cuyo anónimo autor (que debió ser un eclesiástico), se basó en el texto latino también anónimo, “Historia Apolloni regis Tyri”, del siglo III. La obra, larga y de mucha ficción, narra las aventuras de Apolonio rey de Tiro, y de su hija Tarsiana. Su anónimo autor, al comienzo, tras invocar a Dios y la Virgen, nos revela su intención de componer con “la nueva maestría”, es decir, con versos propios de la “cuaderna vía”:

*En el nombre de Dios e de Santa María,
si ellos me guiasen estudiar yo querría,
componer buen romance de nueva maestría
del buen rey Apolonio e de su cortesía.*

Otra obra del “mester de clerecía” es el “Libro de Alexandre”, referente a la vida, también muy novelada, de Alejandro Magno. Su autor es aún discutible. Mientras para unos es anónimo, otros lo atribuyen a un tal Juan Lorenzo Segura, y los demás sostienen que éste solo fue un “copista” de la obra. Fuera quien fuere, consciente de que se expresa con técnica, arte y cultura, comienza así:

*Mester trago fermoso, non es de joglaría,
mester es sen pecado, ca es de clerezía:
fablar curso rimado per la quaderna vía,
a síllabas cuntadas, ca es grant maestría.*

Otra más es el cantar de “Fernán González”, poema épico, que narra la vida de este Conde y héroe de la independencia de Castilla. La obra se le atribuye a un monje del monasterio de San Pedro de Arlanza.

En cambio, “Gonzalo de Berceo” es el primer poeta que conocemos autor directo de sus textos, escritos en el mejor estilo

del “mester de clerecía”. Nació en Berceo (La Rioja). Se sabe que fue diácono, y su mayor actividad la ejerció en el monasterio. Su producción es religiosa, escrita en pulcro y culto castellano de su época, (siglo XIII), y va dirigida al pueblo para estimular su fe y aleccionarle mediante vidas de santos. De él dice el catedrático de la Universidad de Barcelona José Manuel Blecua, en su “Historia de la Literatura”: *“Sus obras tienen siempre una fuente latina bien conocida; recrea poéticamente en romance temas dados en latín; pero en toda su labor nos ofrece matices originales, detalles finos, delicados o de habilidad técnica, que en vano buscaríamos en las obras latinas”*.

Nos dice Gonzalo de Berceo en una de sus estrofas:

*Quiero fer una prosa en román paladino,
en la qual suele el pueblo hablar a su vecino.
Ca non so tan letrado por fer otro latino,
bien valdrá, como creo, un vaso de bon vino.*

Sus principales obras devotas, escritas en largos versos bien medidos y rimados, son las siguientes:

“Vida de Santa Oria”. “Vida de Santo Domingo”. “Vida de San Millán”. “El martirio de San Lorenzo”. “Los signos que aparecerán antes del juicio”. “El sacrificio de la Misa”. “Loores de Nuestra Señora”. “Miraclos de Nuestra Señora”. “El Duelo de la Vigen”.

Otra importante obra del mester de clerecía es el “Libro de Buen Amor”, de la primera mitad del siglo XIV. Su autor, Juan Ruíz, Arcipreste de Hita, nos ofrece un gran poema muy variado en relatos amorosos y novelescos, en el que no faltan enseñanzas morales y religiosas.

Obras del “mester de juglaría”.

El “mester de juglaría” comprende la poesía propia de los juglares, cantores y rapsodas ambulantes medievales, que la tomaban del anónimo acervo popular, de sus tradiciones y leyendas; poemas y romances que a veces ellos mismos modificaban, añadiéndoles contenidos de su propia inspiración.

Una celebrada obra del mester de juglaría, y objeto de muchos estudios y comentarios, es el “Poema del Mío Cid”, del siglo XII, (probablemente compuesto hacia el año 1140), de innegable interés por su contenido histórico, legendario, épico y narrativo, a pesar de que sus versos son irregulares y su narrativa la propia del pueblo llano. En su honor, además, cabe decir que es un poema de admirable realismo y de hondura sentimental. Este “cantar de gesta” es largo, contiene cerca de 4.000 versos, y narra las hazañas y episodios personales del gran personaje histórico don Rodrigo Díaz de Vivar, popularmente “El Cid Campeador”. Aunque lo firma un tal “Per Abbat”, la mayoría de críticos coinciden en que se trata del copista, no del autor, por tanto se considera anónimo. Algunos críticos han sugerido que el autor debió ser un juglar de los alrededores de Medinaceli (Soria), ciudad muy antigua, (pues ya hablan de ella algunas crónicas del 153 antes de Cristo), y en el siglo XII el supuesto juglar ya poseía importantes crónicas y textos literarios, de los que debió valerse.

Juglares, trovadores, vates, bardos, rapsodas y poetas.

En aquella época medieval, una forma de ganarse la vida era ir de villa en villa, de ciudad en ciudad y de castillo en castillo, recitando poemas épicos, amorosos, devotos y de otra índole, contando cuentos y narrando leyendas, o bien cantando y tañendo instrumentos musicales fáciles de llevar. Eran los típicos juglares y trovadores, cantores y músicos ambulantes, solicitados en las verbenas y fiestas populares, y también en los recintos palaciegos para entretener a sus moradores. Gracias a ellos, las producciones poético-literarias de nuestros idiomas peninsulares aún en formación, eran escuchadas, aplaudidas y comentadas. Pero caben distinciones entre ellos, que podemos resumir así:

Juglares. *Eran los que iban por castillos y palacios, villas y ciudades, sobre todo en sus concurrencias festivas, no solo recitando poemas sino también cantando, bailando y haciendo juegos, malabarismos y truhanerías, para entretener con sus artes a la gente. Como instrumentos musicales empleaban generalmente la flauta, el*

laúd y la vihuela, (instrumento de origen árabe, que con el nombre de “viella” usaban tanto juglares como trovadores).

Travadores. *Eran los poetas provenzales medievales, que recitaban sus “trovas” o composiciones métricas en su peculiar “lengua de Oc”, parecida al catalán. Muchos de ellos también eran itinerantes y acudían a donde les llamaban -como los juglares-, para ofrecer recitales poéticos y líricas canciones de trasfondo amoroso. Solían ir con la espada al cinto (aunque eran pacíficos) y el laud al brazo, y con un atuendo en el que no faltaba la imagen de la cruz: como una mezcla de soldado y caballero, de monje y de poeta, de cantor, músico y peregrino. Pero a diferencia de la mayoría de los juglares, componían sus propios poemas con maestría y alta inspiración, y constituyeron una amplia y meritoria institución, una escuela poética.*

Un trovador de gran prestancia fue “Bernat de Ventadorn”, nacido en el castillo de Ventadorn (Francia), a finales del siglo XII. Como nos añade el eminente Dr. en Filosofía y Letras y ex catedrático de lengua Catalana de la Univerdidad de Barcelona, Antonio Comas , “A juicio de los provenzalistas modernos, fue el mejor y más alto poeta de la lírica provenzal trovadoresca... Toda su poesía tiene como tema exclusivo el amor, que él canta con una sinceridad y entonación superior a la de cualquier otro trovador... Más que en la perfección y en el arte de sus versos, este trovador funda su poesía en la sinceridad de sus sentimientos, y es esto lo que le da grandeza entre tanta poesía artificial como se componía en su tiempo. Adscrito a la escuela del “trovar leu” (o trovar claro, sencillo), ningún otro autor de su tiempo (si exceptuamos, quizás, a Arnaut Daniel), ha sabido describir los maravillosos efectos del júbilo y de la alegría amorosa”. (Enciclopedia Universal Carroggio)

Otro trovador digno de recordar es Arnaut Daniel (originario de Périgord, antigua comarca francesa, de finales del siglo XII y comienzos del XIII), a quien Dante estimó como el mejor y más grande de los trovadores provenzales, pues le llamó “el miglior fabbro” (el mejor artífice). Petrarca también le tuvo en gran estima, incluso imitó

en sus sonetos algunos temas de él. De su genial y sentida producción solo se han conservado unas 18 canciones, de las que se deduce su alto concepto del amor, de la mujer, y su intensa emoción por el paisaje y la naturaleza.

Y no menos digno de mención es Raimon Vidal de Besalú, poeta catalán de finales del siglo XIII, nacido en Besalú (la Garrotxa, Gerona,) pero de estilo provenzal. Pocos detalles hay sobre su vida, pero de su producción literaria nos ha llegado “Regles o Rasós de trovar” (Normas y Razones para componer), que es un compendio de la gramática y lengua provenzal, de sus formas poéticas, con una interesante referencia a las costumbres de los juglares y trovadores medievales de Castilla, Cataluña, de Provenza y de Francia. También nos ha llegado su “Castia gilós” (Repreñión de los celosos), y sus producciones líricas y amorosas.

Vates. *Los vates fueron los “vaticinadores”, cuyos vaticinios, mensajes, oráculos y presagios, muchas veces los anunciaban con fervor poético y literario. Los profetas del Antiguo Testamento, por ejemplo, a juzgar por sus escritos, fueron vates. Actualmente vate, en muchas ocasiones es sinónimo de poeta, sobre todo cuando se le considera altamente inspirado.*

Bardos. *Los bardos fueron los poetas de los antiguos celtas, -muchos de ellos itinerantes, y también cantores y músicos como los juglares-, que florecieron especialmente en Gales y tuvieron su propia historia como entidad literaria. En la actualidad los irlandeses aún los recuerdan y tratan de reivindicar su memoria. Y por extensión, bardo también significa poeta, sobre todo en la literatura inglesa e irlandesa.*

Rapsodas. *Los rapsodas, (del griego “rhapsodós”), fueron los que en la antigua Grecia iban de pueblo en pueblo y de ágora en ágora, y de una isla en otra, recitando poemas épicos, legendarios y mitológicos. Hoy en día el vocablo rapsoda se sigue empleando, pero más bien aplicado a quien recita de memoria poemas de diversos autores*

-o bien leídos con elegancia, buen tono y dicción-, y son solicitados en actos festivos literarios y en homenajes a importantes poetas.

Coincidiendo a veces con las actividades anteriores, pero nunca necesariamente, y a diferencia de los meramente rapsodas, los “poetas” son los que componen inspiradamente los poemas que otros se aprenden y recitan o musicalizan. El poeta, por tanto, es el creador y hacedor de la poesía.

Finalmente, y sin menoscabo de lo dicho, hay rapsodas que son al mismo tiempo poetas, y tanto componen sus poemas como recitan los de otros. Muchos de los hoy llamados “canta-autores” son una simbiosis o mezcla de “cantantes, músicos y poetas”, que glosan poemas propios y ajenos.

CAPÍTULO IV ***VERSIFICACIÓN***

Versificar.

Versificar es componer versos. En este capítulo abordaremos lo referente a la versificación, la que ha sido y es tradicional y usual en Europa, en ambas Américas y en otras latitudes colonizadas por países europeos. Una tradición y uso ininterrumpidos desde mucho antes del Renacimiento. Lo cual no quiere decir que no se haya versificado en otros países y culturas, con similares o distintas formas. Porque hay varias maneras de versificar, y de ellas os iremos enterando. Pero estimo lógico comenzar por las que más nos atañen y que, con las variantes propias de estilos y modas, siguen en vigor.

Verso.

Entendemos por verso, un conjunto de palabras (a veces una sola) sujetas a dos normas: “un número determinado de sílabas” y “acentos dominantes”. Por acento, aquí no se entiende solo el gráfico o escrito, (el que lleva señal o tilde), sino también el prosódico o pronunciado, el tónico. Por tanto, un verso es solo un renglón del poema o de una estrofa. Así pues, cada poema tendrá tantos versos como renglones lo constituyen.

Nomenclatura de los versos según su número de sílabas.

Monosílabo: es el verso que consta de una sola sílaba.

Bisílabo: el que consta de dos sílabas.

Trisílabo: el que consta de tres sílabas.

Tetrasílabo: el que consta de 4 sílabas.

Pentasílabo: el que consta de 5 sílabas.

Hexasílabo: el que consta de 6 sílabas.

Heptasílabo: el que consta de 7 sílabas.

Octosílabo: el que consta de 8 sílabas.

Eneasílabo: el que consta de 9 sílabas.

Decasílabo: el que consta de 10 sílabas.

Endecasílabo: el que consta de 11 sílabas.

Dodecasílabo: el que consta de 12 sílabas.

Tridecasílabo: el que consta de 13 sílabas.

Alejandrino: el que consta de 14 sílabas, llamado “cuaderna vía” en la Edad Media.

Pentadecasílabo: el que consta de 15 sílabas.

Octonario: el que consta de 16 sílabas.

A partir de 17 sílabas, se denominan versos de 17, 18, 19, o más sílabas, respectivamente.

Observaciones.

Hemos reservado el capítulo VII para los ejemplos de las distintas clases de versos anteriores, pues para la comprensión de los mismos, es imprescindible no pasar por alto el capítulo inmediato que trata sobre las “licencias poéticas”, y el siguiente que versa sobre el valor silábico, en poesía, de las palabras agudas y esdrújulas, entre otros pormenores.

Por lo general, los versos que se emplean con mayor frecuencia son los que no pasan de 14 sílabas.

Por lógica, podemos decir que un verso “octosílabo”, (de 8 sílabas), consta de dos tetrasílabos yuxtapuestos. Un verso “hexasílabo”, (de 6 sílabas), consta de dos trisílabos yuxtapuestos. Un verso “decasílabo”, (de 10 sílabas), consta de dos versos pentasílabos yuxtapuestos. Un verso “dodecasílabo”, consta de dos versos hexasílabos yuxtapuestos. Los versos “alejandrinos” (de 14 sílabas), constan de dos heptasílabos. Los versos “octonarios” (de 16 sílabas) constan de dos octosílabos.

Versos “de arte mayor” y de “arte menor”.

Los versos de ocho sílabas o menos, se denominen “versos de arte menor”. Y los de nueve en adelante, “versos de arte mayor”.

Según esto, serán “versos de arte menor” los octosílabos, heptasílabos, hexasílabos, pentasílabos, tetrasílabos, etc., descendiendo.

Y “de arte mayor” los eneasílabos, decasílabos, endecasílabos, dodecasílabos, etc., ascendiendo.

Hemistiquios y cesura.

Entendemos por “hemistiquios” las dos mitades silábicamente proporcionadas de un verso, separadas por una “pausa” llamada **cesura**. Por regla general, los hemistiquios tienen lugar en versos de sílabas pares: de 10, 12, 14, 16 sílabas, etc. Especialmente son propios de los versos “dodecasílabos y de los alejandrinos” (de 12 y 14 sílabas). Supongamos un verso de 14 sílabas, o sea, un heptasílabo seguido de otro: pues, bien, al primer heptasílabo, (a sus primeras 7 sílabas), se le denomina “hemistiquio”; y al segundo heptasílabo también. De manera que “un verso alejandrino consta de 2 hemistiquios”.

Entre el primer hemistiquio y el siguiente debe existir la “pausa o cesura”: exactamente, entre la última sílaba del primer hemistiquio y la primera sílaba del segundo. Lo mismo cabe decir de los versos “octonarios”, cuya cesura principal estará entre su 8ª sílaba y la siguiente, dividiendo con dicha pausa ambos octosílabos.

Ejemplo:

Veamos los siguientes 5 versos alejandrinos. Separaré cada hemistiquio mediante esta señal, /, que indicará la cesura o breve pausa al recitarlo.

Todo en ella encantaba, / todo en ella atraía:

su mirada, su gesto, / su sonrisa, su andar..

El ingenio de Francia / de su boca fluía.

Era llena de gracia, / como el Avemaría;

¡quien la vio no la pudo / ya jamás olvidar!

Amado Nervo.

(Dos heptasílabos en cada verso: o sea, “dos hemistiquios”)

¿Alguna “sorpresa o contrasentido” al contar y recontar las sílabas de cada hemistiquio? Seguro que la habeis tenido, y habréis pensado: “si se trata de cinco versos alejandrinos, ¿por qué algunos tienen más de 14 sílabas? La sorpresa es lógica, y la respuesta nos lleva al siguiente capítulo, clave de la explicación.

CAPÍTULO V **LICENCIAS POÉTICAS**

Sinalefa. Diéresis o crema. Sinéresis. Aféresis. Paragoge o epístasis. Síncopa. Apócope.

Licencias poéticas.

Se entiende por “licencias poéticas” una serie de procedimientos ventajosos permitidos a los poetas, para que la matemática del verso, su esquema silábico, no le apure o incomode para versificar, al contrario: para facilitarles la expresión poética deseada. A continuación nos ocuparemos de cada una.

Sinalefa.

Es una licencia muy socorrida. Consiste en “considerar la vocal final de una palabra y la inicial de la siguiente como una sola, pronunciándolas no como dos sino como una”. Con ello se consigue acortar el número de sílabas de un verso, como veremos. Esta fusión de ambas vocales tiene lugar en la “pronunciación”, como hemos dicho, pero no en la “escritura”.

Ejemplo. Consideremos estos 6 versos de un eximio poeta granadino:

*Me brindaste tu latido,
tu boca nunca besada,
tu carne nunca estrenada,
tus ojos siempre esperando
con dos ojeras temblando
debajo de tu mirada.*

Manuel Benítez Carrasco.

Contando las sílabas de acuerdo a su posición en las palabras, gramaticalmente el verso 1º consta de 8 sílabas. El 2º también. Pero el 3º consta de 9, el 4º también de 9, el 5º de 8, y el 6º de 8.

Sin embargo, aplicando la sinalefa, los 6 versos son “octosílabos”. ¿Por qué? Porque el poeta ha hecho uso de la sinalefa en los versos 3º y 4º.

Veamos. Tercer verso sin sinalefa:

tu-car-ne-nun-ca-es-tre-na-da. 9 sílabas.

El mismo verso con sinalefa:

tu-car-ne-nuncaes-tre-na-da. 8 sílabas.

Consideremos las palabras “nunca estrenada”. Condición para usar la sinalefa: que a una palabra acabada en vocal le siga otra que comience también en vocal. En este caso, “nun-caes-tre-na-da”. Por tanto, el verso completo con dicha sinalefa tendrá 8 sílabas.

Cuarto verso sin sinalefa:

tus-o-jos-siem-pre-es-pe-ran-do. 9 sílabas.

El mismo verso con sinalefa:

tus-o-jos-siem-prees-pe-ran-do. 8 sílabas.

De manera que los 6 versos antes citados, gracias a la sinalefa en dos de ellos, son todos octosílabos.

La sinalefa, por tanto, es la licencia poética que permite acortar silábicamente un verso, para darle la medida deseada por el poeta.

¿Es arbitraria la sinalefa? Pues no. Se ajusta a una razón musical o de sonoridad, es como una exigencia del “oído poético”, como una necesidad instintiva de unir fonéticamente determinadas sílabas.

Veamos otros ejemplos en los siguientes versos del popular poeta sevillano Gustavo Adolfo Bécquer.

*No digáis que agotado su tesoro,
de asuntos falta enmudeció la lira.*

Sin sinalefa, el primer verso tiene 12 sílabas y el segundo 13. Pero consideremos ambos versos con sinalefa:

*No digáis que agotado su tesoro,
de asuntos falto enmudeció la lira.*

Al aplicarle una sinalefa al primer verso, tendremos 11 sílabas. Y al aplicarle dos al segundo, también tendremos 11 sílabas. Ambos versos, por tanto, son endecasílabos.

Otro ejemplo, también del mismo poeta:

*Yo nado en el vacío,
del sol tiemblo en la hoguera,
palpito entre las sombras*

y floto con las nieblas.

Sin sinalefa, el primer verso tiene 8 sílabas, el segundo 9, el tercero 8, y el cuarto 7. Pero consideremos los cuatro versos con sinalefa:

*Yo nado en el vacío,
del sol tiemblo en la hoguera,
palpito entre las sombras
y floto con las nieblas.*

Al aplicarle una sinalefa al primer verso, dos al segundo, y una al tercero, los 4 versos son de 7 sílabas: heptasílabos.

Muy importante:

La sinalefa se puede aplicar, aun cuando a la segunda palabra que comienza por vocal le preceda una “h”, ya que ésta letra se considera muda.

Ejemplo:

*En vano busqué a la princesa
que estaba triste de esperar.
La vida es dura. Amarga y pesa.
¡Ya no hay princesa que cantar!*

Rubén Darío.

Aplicándole sinalefa al 1º, (*busquéa*) es de 9 sílabas. Aplicándole sinalefa al 2º, (*quees*), y considerando la del final de verso “esperar”, considerada con una sílaba de más por ser aguda, (concepto que explicaremos en su momento), es de 9 sílabas. Aplicándole tres sinalefas al 3º, (*daes, aA, gay*), es de 9 sílabas. Y aplicando sinalefa en *nohay* y considerando “cantar” con una sílaba de más por ser aguda y final de verso, es de 9 sílabas. *En este último verso está claro que la “h” que acompaña a una vocal, (“no hay”), no impide que se aplique la sinalefa.*

La “diéresis o crema”.

Así como la sinalefa consiste en hacer de dos sílabas una, la diéresis consiste en hacer lo contrario, de una sílaba dos, para alargar silábicamente el verso. En otras palabras: consiste en pronunciar en

dos sílabas las vocales de un diptongo, deshaciéndolo. En cuyo caso el poeta lo da a entender gráficamente mediante dos puntitos puestos sobre la 1ª vocal del diptongo.

Consideremos estos dos versos del poeta Rubén Darío:

*Mar armonioso,
mar maravilloso.*

Silábicamente sin diéresis, el primer verso constaría de 5 sílabas: mar-ar-mo-nio-so. Y el segundo de 6. Pero aplicándole la diéresis al primero, (“i-o”), se destruye el diptongo para ganar una sílaba: por tanto, ambos versos son hexasílabos.

Otro ejemplo:

*Despertaba el día,
y a su albor primero,
con sus mil ruidos
despertaba el pueblo.*

Gustavo Adolfo Bécquer.

El primero, segundo y cuarto versos son hexasílabos; y el tercero, aplicándole la diéresis indicada a “ruidos”, también.

Otro ejemplo:

*Despiértente las aves
con su cantar suave no aprendido,
no los cuidados graves
de que es siempre seguido
quien al ajeno arbitrio está atenido.*

Fray Luis de León.

Así como los versos 1º, 3º y 4º, aplicándoles las correspondientes sinalefas son heptasílabos, el 2º y el 4º son endecasílabos aplicándole la diéresis a la palabra “suave” del segundo verso, como gráficamente está indicada.

La diéresis o crema, por tanto, es la licencia poética que permite alargar silábicamente un verso, para darle la medida deseada

en conformidad con los restantes versos parejos al mismo, o con todos si son de la misma medida.

Hemos dicho que la diéresis o crema, gráficamente se anota mediante dos puntitos sobre la 1ª vocal del diptongo: ¡pero no siempre se cuidan los poetas de hacerlo! Y es el lector quien debe adivinarlo por sentido común, y a base de “buen oído para los versos”, cosa que se obtiene leyendo buena poesía. Otra cosa: esta licencia casi siempre se denomina “diéresis” y pocas veces “crema”, aunque en poesía ambos términos son sinónimos.

Y en cuanto al uso de ambas licencias, -sinalefa y diéresis-, debo puntualizar que la primera se usa con mayor frecuencia que la segunda, y a veces dos y más veces en un solo verso cuando silábicamente es largo. Finalmente, no hay que abusar de ambas licencias, y los buenos poetas las saben dosificar en sus creaciones, evitando las fonaciones que no resulten cadenciosas, y los enlaces de sílabas demasiado forzadas. En esto, “un sexto sentido poético” les acompaña.

La “sinéresis”:

Es una licencia contraria a la diéresis. Así como en ésta se destruye el diptongo, en la sinéresis se hace cuando gramaticalmente no lo hay. Por tanto, es la contracción “en una sola palabra” de dos vocales, cuando gramaticalmente no constituyen diptongo.

Ejemplos:

La palabra “creador” es trisílaba: cre-a-dor. Pero aplicándole la sinéresis, (crea-dor), sería bisílaba. La palabra “faena” gramaticalmente es trisílaba: fa-e-na. Aplicándole la sinéresis (fae-na), sería bisílaba. La palabra “leal” es bisílaba: le-al. Aplicándole la sinéresis (leal) sería monosílaba.

De la sinéresis en cuanto licencia poética, hay que decir lo mismo que con respecto a la sinalefa y diéresis: que los buenos poetas no abusan de tales licencias, sino que las practican solo cuando lo consideran necesario.

Aféresis.

Consiste en suprimir una o más letras al comienzo de un vocablo, abreviándolo por razones métricas.

Ejemplos. *Noramala* por enhoramala. *Norabuena* por enhorabuena. *Doquiera* por dondequiera.

Paragoge o epítesis.

Consiste en añadir una o más letras al final de una palabra, por razones métricas.

Ejemplos. *Feroce* por feroz. *Felice* por feliz. *Cazare* por cazar. *Veloce* por veloz.

Síncopa.

Consiste en suprimir una vocal intermedia de una palabra, abreviando el verso por razones métricas.

Ejemplos. *Desparecer* por desaparecer. *Navidad* por Natividad. (Aunque esta síncopa, propia de los poetas de antaño, es ya del dominio público en castellano)

Apócope.

Consiste en suprimir la letra o sílaba final de una palabra, o modificarla, para acortarla por razones métricas.

Ejemplos. *Do* por dónde. *Doquier* por doquiera. *San* por santo. *Gran* por grande. *Buen* por bueno. *Cuan* por cuanto. Y como ejemplo de modificación, *diz* por dicen, *cual* por como, *doquier* por dondequiera, Etc.

¿Do están tus virtudes? por: ¿dónde están tus virtudes?

Do está tu tesoro está tu corazón por: donde está tu tesoro está tu corazón.

Doquiera que vayas por: dondequiera que vayas.

Lo vas pregonando por doquier por: lo vas pregonando por dondequiera.

Diz que en un cementerio... por: dicen que en un cementerio...

Cual ave mensajera por: como ave mensajera.

Muchas palabras apocopadas son ya del acervo común popular, y solo unas pocas se emplean en poesía por razones métricas.

¿Qué hay que decir sobre las “licencias poéticas”? Que no hay que abusar de ellas, y emplearlas cuando estrictamente conviene, como ya dijimos. Los malos poetas (o “poetastros”) son los que recurren a ellas caprichosamente. Incluso en aras de su vanidad, por creerse geniales, modifican e inventan palabras, mutilando y desgraciando el idioma. En cambio, los buenos poetas saben cuándo y dónde hacer uso de la libertad que las licencias poéticas les otorgan.

CAPÍTULO VI

VALOR SILÁBICO DE ALGUNAS PALABRAS EN POESÍA

Palabras agudas que finalizan un verso.

Métricamente, a la palabra aguda que finaliza un verso se la considera “con una sílaba de más”. La palabra “café” es bisílaba, pero si finaliza un verso se la considera trisílaba. Esta norma vale tanto para las agudas con acento gráfico, (como adiós, José, corazón, galán, etc.), como para las agudas sin acento gráfico, (como mantel, locuaz, lograr, candéal, etc.). ¿Por qué? ¿Tiene ello su lógica razón de ser, o es una tradición mantenida sin más fundamento? De entrada puede parecer esto último, pero no es así. Obedece, no a una lógica gramatical sino a una exigencia del que hemos llamado “oído o sentido musical”. Cualquier palabra aguda, por tener el mayor tono o fuerza de voz en la última sílaba, inconscientemente nos pide una prolongación de sí misma, algo así como “un eco” que suavice el golpe final. Es una exigencia del oído poético y musical.

¿Habéis visto al herrero que, manteniendo con la tenaza el hierro candente recién sacado de la fragua, lo martillea para moldearlo? Le asesta unos cuantos martillazos seguidos, (golpes agudos equivalentes, por vía de comparación, a palabras agudas), y tras ellos golpea varias veces mucho menos fuerte, no ya en el hierro sino en el yunque, (algo así como una tenue secuencia de cadencias rítmicas), e inmediatamente vuelve a martillar el hierro con fuerza. Es una forma de trabajar los herreros, los que todavía usan fragua, yunque, martillo y tenazas, para forjar el hierro. Si le preguntáis a cualquiera de ellos el por qué de esos golpecitos rítmicos y suaves, no en el hierro sino en el yunque, os responderá: “*No puedo trabajar de otra manera; tras varios golpes fuertes en el hierro, necesito golpear en el yunque dos, tres, o más veces débilmente, y esto me descansa el oído, es para mí una cadencia. ¡En fin, que trabajo mejor con este ritmo*”. Tal respuesta o parecidas, revelan la necesidad instintiva de una cadencia, de un eco o prolongación, tras varios golpes fuertes.

Y es lo que métricamente y por instinto también hacen los poetas.

Ejemplo:

*Dos almas en una sola
nuestras dos almas serán;
así me dijiste un día
en vísperas de marchar.
No te he visto desde entonces
ni de ti supe jamás,
ni pensando en nuestras almas
puedo ya vivir en paz.*

Manuel del Palacio.

Observemos:

Verso 1º: “Dos-al-mas-en-u-na-sola”: 8 sílabas.

Verso 2º: “nues-tras-dos-al-mas-se-rán”: al ser aguda la última palabra (serán), se considera con una sílaba de más. Por tanto, 8 sílabas.

Verso 3º: “a-sí me-di-jis-te-un-dí-a”: aplicando sinalefa en “dijiste un”, (teun), 8 sílabas.

Verso 4º: “en-vís-pe-ras-de-mar-char”: al ser aguda la última palabra (marchar), se considera con una sílaba de más. Por tanto, 8 sílabas.

Verso 5º: “No-te-he-vis-to-des-de-en-ton-ces”: aplicando sinalefa en “te he”, (tehe), y en “desde entonces”, (des-deen-ton-ces), 8 sílabas.

Verso 6º: “ni-de-ti-su-pe-ja-más”: al ser aguda la última palabra (jamás), se considera con una sílaba de más. Por tanto, 8 sílabas.

Verso 7º: “ni-pen-san-do-en-nues-tras-al-mas”: aplicando sinalefa en “pensando en” (pen-san-doen), 8 sílabas.

Verso 8º: “pue-do-ya-vi-vir-en-paz”: al ser aguda la última palabra (paz), se considera con una sílaba de más. Por tanto, 8 sílabas.

Resumiendo: los ocho versos citados “métricamente” son octosílabos, porque aplicándoles las normas que ya sabemos, cada uno consta de 8 sílabas.

Observación: si la última palabra de un verso es monosílaba, (como paz, sol, rey, tú, etc.), métricamente se considera aguda, y por tanto bisílaba.

Ejemplo:

*Pero yo ya no soy yo,
ni mi casa es ya mi casa.
Compadre, quiero morir
decentemente en mi casa
de acero, si puede ser.*

Federico García Lorca.

Verso 1º: “Pe-ro-yo-ya-no-soy-yo”: considerando aguda la última palabra “yo”, y por tanto con una sílaba de más, 8 sílabas.

Verso 2º: “ni-mi-ca-sa-es-ya-mi-ca-sa”: aplicando sinalefa en “casa es” (ca-saes), 8 sílabas.

Verso 3º: “Com-pa-dre-que-ro-mo-rir”: siendo aguda la última palabra “morir”, y con una sílaba de más, 8 sílabas.

Verso 4º: “de-cen-te-men-te-en-mi-ca-sa”: aplicando sinalefa en “decentemente en” (teen), 8 sílabas.

Verso 5º: “de-a-ce-ro-si-pue-de-ser”: aplicando sinalefa en “de acero”, (dea), considerando aguda la última palabra, 8 sílabas.

Resumiendo: los cinco versos citados “métricamente” son octosílabos, porque aplicándoles las normas que ya sabemos, cada uno consta de 8 sílabas.

Otro ejemplo:

*Yo voy por un camino, ella por otro;
pero al pensar en nuestro mútuo amor,
yo digo aún: “¿Por qué callé aquel día?”
Y ella dirá: “¿Por qué no hablé yo?”*

Gustavo Adolfo Bécquer.

Verso 1º: con la sinalefa aplicada en “camino, ella” (noe), 11 sílabas.

Verso 2º: con las dos sinalefas aplicadas en “pero al” (roal) y “mútuo amor” (tuoa), y por ser aguda la última palabra “amor” y por tanto con una sílaba de más, 11 sílabas.

Verso 3º: aplicando sinalefa en “digo aún” (goa), y en “callé aquel” (lléa), 11 sílabas.

Verso 4º: aplicando sinalefa en “Y ella” (Ye), y considerando aguda la última sílaba “yo”, 11 sílabas.

Por tanto, los cuatro versos “métricamente” son endecasílabos.

Palabras esdrújulas que finalizan un verso.

Aquí rige la norma contraria a la anterior. Si la palabra esdrújula finaliza el verso, métricamente se la considera con una sílaba de menos. Las palabras “cántabro, público, dímelo, cálido”, etc., gramaticalmente son esdrújulas y trisílabas: pero métricamente se consideran con una sílaba de menos, o sea, bisílabas. ¿Razón? Por una exigencia del oído poético-musical. Al cargar el acento tónico en la antepenúltima sílaba, las otras dos restantes quedan como fusionadas en una sola.

Ejemplo:

*¡Oh, quién fuera hipsipila que dejó la crisálida!
(La princesa está triste, la princesa está pálida.)*

Rubén Darío.

Veamos.

“¡Oh,-quién-fue-ra-hip-si-pi-la-que-de-jó-la cri-sá-li-da!”

Aplicando sinalefa en “fuera hipsipila”, (rahip), y restándole una sílaba a “crisálida” por la norma antedicha, resultan 14 sílabas.

“(La-prin-ce-sa-es-tá tris-te,-la-prin-ce-sa-es-tá-pá-li-da.)”

Aplicando sinalefa en el primer hemistiquio en “princesa está” (saes), y la misma en el segundo hemistiquio (saes), y restándole una sílaba a “pálida”, resultan 14 sílabas. Por tanto ambos versos son alejandrinos.

Otro ejemplo:

*Vieron los belcebúes y satanes
que esas almas humildes y apostólicas*

*triunfaban de maléficos afanes
y de tantas acedias melancólicas.*

Miguel de Unamuno.

Veamos:

“Vie-ron-los-bel-ce-bú-es-y-sa-ta-nes”: 11 sílabas.

“que-e-sas-al-mas-hu-mil-des-y-a-pos-tó-li-cas”. Aplicando sinalefa en “que esas” (quee), y otra en “y apostólicas” (ya), y restándole una sílaba a “apostólicas”, resultan 11 sílabas.

“triun-fa-ban-de-ma-lé-fi-cos-a-fa-nes”: 11 sílabas.

“y-de-tan-tas-a-ce-dias-me-lan-có-li-cas”. Restándole una sílaba a “melancólicas” resultan 11 sílabas. Por tanto, los cuatro versos “métricamente” son endecasílabos.

Resumiendo:

Las palabras agudas tónicas o gráficas, (es decir, con tilde o sin él), cuando finalizan un verso métricamente se las considera con una sílaba de más, y vale lo mismo para las palabras monosílabas que finalizan un verso.

Por el contrario: las palabras esdrújulas, cuando finalizan un verso métricamente se las considera con una sílaba de menos.

CAPÍTULO VII

NOMBRES DE LOS VERSOS SEGÚN SU NÚMERO DE SÍLABAS, Y EJEMPLOS EN CADA CASO.

En el capítulo II advertimos que reservábamos el presente para ejemplos de versos de una a catorce sílabas, y más. La decisión os resultará ahora comprensible, pues para medir los versos era imprescindible el previo conocimiento de las “licencias poéticas”, y otros pormenores ya explicados.

Además, los ejemplos siguientes os servirán de práctica, para descubrir por vosotros mismos las “licencias poéticas” y “el valor silábico de las palabras finales de verso” en cada caso.

Ejemplo de versos monosílabos:

Yo,

tú,

él,

ella,

nosotros,

vosotros,

vosotras,

y juntos en la mágica

rueda de la existencia.

Si todos somos hermanos

unamos nuestras manos

sin reserva y con fervor.

Yo,

tú,

él,

ella,

diferentes por edad,

*sexo, cultura y color;
pero idénticos en busca
de amor y felicidad.*

Rogelio Garrido Montañana.

Versos monosílabos son los tres primeros y los mismos que se repiten poco antes de finalizar la composición.

Ejemplo de versos bisílabos:

*Noche
triste
viste
ya,
aire,
cielo,
suelo,
mar.*

Gertrudis Gómez de Avellaneda.

Observemos que los versos 4º y 8º, (“ya” y “mar”), al ser monosílabos se les considera agudos, y por tanto con una sílaba de más: métricamente son bisílabos como los demás.

Ejemplo de versos trisílabos:

*Callada,
asustas;
hablando,
disgustas;
sentada,
andando,
incluso
bailando,
tu genio
bravío
altera y molesta al gentío.*

*Incordias a chicos y grandes,
¡y hasta te temen los tigres,
los lobos y los chacales!*

Rogelio Garrido Montañana.

Ejemplo de versos tetrasílabos:

*Y vio luego
Una una llama
que se inflama
y murió;
y perdido
oye el eco
de un gemido
que expiró.*

José de Espronceda.

Ejemplo de versos pentasílabos:

*Por las mañanas
mi pequeñuelo
me despertaba
con un gran beso.
Puesto a horcajadas
sobre mi pecho,
bridas forjaba
con mis cabellos;
ebrio él de gozo,
de gozo yo ebrio,
me espoleaba
mi caballero.
¡Qué suave espuela
los dos pies frescos!
¡Cómo reía
mi jinetuelo!
Y yo besaba*

*sus pies pequeños,
dos pies que caben
en solo un beso.*

José Martí.

Otro ejemplo:

*Fuese el hechizo
del alma mía,
y mi alegría
se fue también.
En un instante
todo he perdido:
¿dónde te has ido,
mi amado bien?*

*Cubrióse todo
de oscuro velo
el bello cielo
que me alumbró,
y el astro hermoso
de mi destino
en su camino
se oscureció.*

*Perdió su hechizo
la melodía
que apetecía
mi corazón.
Fúnebre canto
sólo serena
la esquiva vena
de mi pasión.*

*Doquiera llevo
mis tristes ojos*

*hallo despojos
del dulce amor;
doquier vestigios
de fugaz gloria,
cuya memoria
me da dolor.*

*Vuelve a mis brazos,
querido dueño;
sol halagüeño
me alumbrará.
Vuelve tu vista
que todo alegre;
mi noche negra
disipará.*

Esteban Echeverría.

Ejemplo de versos hexasílabos:

*Linda zagaleja
de cuerpo gentil,
“muérome de amores
desde que te vi”.
Tu talle, tu aseo,
tu gala y donaire,
no tienen, serrana,
igual en el valle.
Del cielo son ellos
y tú un serafín:
“muérome de amores
desde que te vi”.
De amores me muero,
sin que nada baste
a darme la vida
que allá te llevaste,*

*si ya no te dueles
benigna de mí:
“que muero de amores
desde que te vi”.*

Juan Meléndez Valdés.

Otro ejemplo:

*Él pasó con otra.
¡Yo le vi pasar!
Siempre dulce el viento
y el camino en paz.
¡Y estos ojos míseros
le vieron pasar!
Él va amando a otra
por la tierra en flor.
Ha abierto el espino,
pasa una canción.
¡Y él va con la otra
por la tierra en flor!
Él besó a la otra
a orillas del mar.
Resbaló en las olas
la luna de azahar.
¡Y no untó mi sangre
la extensión del mar!
Él irá con otra
por la eternidad.
Habrá cielos dulces.
(Dios quiera callar)
¡Y él será con otra
por la eternidad!*

Gabriela Mistral.

Ejemplo de versos heptasílabos:

*Pintada, no vacía:
pintada está mi casa
del color de las grandes
pasiones y desgracias.
Regresará del llanto
adonde fue llevada
con su desierta mesa,
con su ruinoso cama.
Florecerán los besos
sobre las almohadas.
Y en torno de los cuerpos
eleará la sábana
su intensa enredadera
nocturna, perfumada.
El odio se amortigua
detrás de la ventana.
Será la garra suave.
Dejadme la esperanza.*

Miguel Hernández.

Otro ejemplo:

*Yo quiero que tú sepas
que ya hace muchos días
estoy enfermo y pálido
de tanto no dormir;
que ya se han muerto todas
las esperanzas mías;
que están mis noches negras,
tan negras y sombrías,
que ya no sé ni dónde
se alzaba el porvenir.*

Manuel Acuña.

Ejemplo de versos octosílabos:

*Siembra y riega la semilla
sin esperar recompensa,
como tampoco lo exige
el sol que es nuestra defensa,
el aire, nuestro aliado,
y el mar que es nuestra despensa.*

*Los árboles nos otorgan
los frutos en abundancia,
los animales sus dones,
los bosques su grata estancia,
y nos los brindan de balde
y hasta con elegancia.*

*Destierra los prejuicios
de sexo, color y raza,
que la Vida es multiforme:
y en un plato y una taza*

*No están todos los sabores,
Ni en una sola copa
cabén todos los licores.*

*¿Tantas fúlgidas estrellas
para una sola noche...?*

*¡Para difundir el Bien
nunca es pecado el derroche
de talentos y energías!*

Para el Amor no hay reproche...

*Siembra y riega la semilla
sin esperar galardón,
que éste es el mejor remedio
para cualquier tentación
de fama, poder y orgullo.
¡Tendrás sana la cabeza
y dichoso el corazón!*

Rogelio Garrido Montañana.

Otro ejemplo:

*¡Cuántos enfermos tendrían
medicinas y consuelo,
si les supiéramos dar
un poco de nuestro tiempo,
algo de nuestro peculio
y un evangélico afecto!
¡Cuántas veces regalamos
envidias, odios y tedio
sin que nadie nos los pida,
y lo damos con exceso!
Y nuestros dones mejores
los tasamos y cobramos
con precisión de banquero.
¡Cuántos que hoy son Historia
por su gran inspiración,
nos han legado sus obras
sin ninguna transacción,
y murieron sin pensar
que hoy honramos su memoria!
Hemos de dar lo vital
como lo hace el cristal:
que deja pasar la luz
al instante y sin pedirle
ni intereses ni propina.
¡El egoísmo es humano,
la caridad es divina!*

Mari Carmen Arribas González.

Ejemplo de versos eneasílabos:

*Indio que asomas a la puerta
de esa tu rústica mansión,
¿para mi sed no tienes agua?,
¿para mi frío, cobertor?,*

*¿parco maíz para mi hambre?,
¿para mi sueño, mal rincón?,
¿breve quietud para mi andanza...?
-¡Quién sabe, señor!*

José Santos Chocano.

(Solo el último verso no es eneasílabo sino hexasílabo, a mamera de “pie quebrado”, término que explicaremos más adelante)

Ejemplo de versos decasílabos:

*¡Tórtola mía! Sin estar presa,
hecha a mi casa y hecha a mi mesa,
a un beso ahora y otro después,
¿por qué te has ido? ¿Qué fuga es esa,
cimarronzuela de rojos pies?
¿Ver hojas verdes solo te incita?
¿El fresco arroyo tu pico invita?
¿Te llama el aire que susurró?
¡Ay de mi tórtola, mi tortolita,
que al monte ha ido y allí quedó!*

*Oye mi ruego, que el miedo exhala.
¿De qué te sirve batir el ala,
si te amenazan con muerte igual
la astuta liga, la ardiente bala,
y el cauto jubo del manigual?
Pero ¡ay! tu fuga ya me acredita
que ansías ser libre, pasión bendita,
que aunque la llore la apruebo yo.
¡Ay de mi tórtola, mi tortolita,
que al monte ha ido y allí quedó!*

*Si ya no vuelves, ¿a quién confío
mi amor oculto, mi desvarío,
mis ilusiones que vierten miel,*

*cuando me quede mirando al río
y a la alta luna que brilla en él?
Inconsolable, triste y marchita
me iré muriendo, pues en mi cuita
mi confidenta me abandonó.
¡Ay de mi tórtola, mi tortolita,
que al monte ha ido y allí quedó!*

José Jacinto Milanés.

Ejemplo de versos endecasílabos:

*Besa el aura que gime blandamente
las leves ondas que jugando riza;
el sol besa a la nube en occidente
y de púrpura y oro la matiza;
la llama en derredor del tronco ardiente
por besar a otra llama se desliza,
y hasta el sauce inclinándose a su peso
al río que le besa, vuelve un beso.*

Gustavo Adolfo Bécquer.

Otro ejemplo:

*¡No desmayes jamás ante una guerra
de torpe envidia y miserables celos!
¿Qué le importa a la luna, allá en los cielos,
que le ladren los perros de la tierra?
Si alguien aspira a derribarte, yerra
y puede ahorrarse inútiles desvelos:
no tan pronto se abate por los suelos
el escorial que tu talento encierra.
¿Qué no cede el ataque ni un minuto?
¿Qué a todo trance buscan tu fracaso?
¿Qué te cansa el luchar...? ¡No lo disputo!
Mas oye, amigo, este refrán de paso:
“¡Se apedrean las plantas que dan fruto!*

¿Quién del árbol estéril hace caso?"

Marcos Zapata.

Otro ejemplo:

*Este otoño que en ser galante insiste,
este otoño angustiado de promesas,
quiere alegrarse, y sin embargo es triste
y me engaña otra vez cuando me besas.*

*Este otoño es cruel, verja florida,
por dentro es sombra, vencimiento, nada.
Su última rosa morirá afligida,
si no tiene el calor de tu mirada.*

*Y pues yo soy otoño, ven y toca
mi frente mustia, mi canción doliente.
Tú, primavera y besos en mi boca;
yo, madrigal: yo, rosas en tu frente.*

*Otoño, ya llegaste y me venciste
con tus anacreónticas promesas.
Otoño soy también, otoño triste,
pero menos otoño si me besas...*

Demetrio Korsi.

Acentos dominantes en los versos endecasílabos.

Hay una particularidad con respecto a los versos endecasílabos: en nuestra métrica tradicional, para ser correctos deben tener “un acento en la sexta sílaba, o bien dos: en la cuarta y octava”. Dichos acentos (llamados “acentos dominantes”) tanto pueden ser gráficos o tónicos, según lo requieran sus palabras correspondientes.

En los distintos ejemplos anteriores de versos endecasílabos, podréis comprobar estas normas, (por supuesto, teniendo en cuenta las sinalefas y diéresis para contar las sílabas). En el primer ejemplo

de versos endecasílabos, de Gustavo Adolfo Bécquer, observad los siguientes acentos dominantes:

*Besa el aura que gime blandamente
las leves ondas que jugando riza;
el sol besa a la nube en occidente
y de púrpura y oro las matiza;
la llama en derredor del tronco ardiente
por besar a otra rama se desliza,
y hasta el sauce inclinándose a su peso
al río que le besa, vuelve un beso.*

Teniendo en cuenta las correspondientes sinalefas, en la sexta sílaba del primer verso el acento dominante es tónico. En el 2º verso, los acentos dominantes, también tónicos, recaen en las sílabas cuarta y octava. En el 3º, 4º, 5º y 6º versos, los acentos dominantes (también tónicos) recaen en la sexta sílaba. En el 7º verso, el acento dominante (en este caso gráfico), recae en la sexta sílaba. En el último verso, el acento dominante también recae en la sexta sílaba.

De igual manera podeis observar que cumplen dichas normas los versos endecasílabos siguientes a los anteriores, y por norma y regla general, los de los buenos poetas de todas las épocas.

Endecasílabos llamados “de gaita gallega”.

Aunque no son muy frecuentes, también son métricamente correctos: “los acentos dominantes recaen en la 4ª y 7ª sílabas”. Citamos como ejemplo las tres primeras estrofas del largo poema “Pórtico” de Rubén Darío, todo él en endecasílabos “de gaita gallega”, escrito para el libro “En tropel” del poeta español Salvador Rueda:

*Libre la frente que el casco rehusa
casi desnuda en la gloria del día,
alza su tirso de rosas la musa
bajo el gran sol de la eterna Armonía.*

*Es Floreal, eres tú, Primavera,
quien la sandalia calzó a su pie breve;
ella, de tristes nostalgias muriera
en el país de los cisnes de nieve.*

*Griega es su sangre, su abuelo era ciego;
sobre la cumbre del Pindo sonoro
el sagitario del carro del fuego
puso en su lira las cuerdas de oro.*

Recordad: “los endecasílabos, para ser métricamente correctos, entre sus distintos acentos gráficos o tónicos, no pueden faltar los de la sexta sílaba, o bien los de la cuarta y octava, o los de la cuarta y séptima llamados “de gaita gallega”.

Ejemplo de versos dodecasílabos:

*Esta es la bodega, la noble bodega
que guarda en su fondo los vinos añejos;
calmante que todos los males sosiega,
locuaz dictadora de sanos consejos.
A guisa de apuestos valientes soldados,
que airosos cabalgan en blancos corceles,
muy firmes y serios están alineados,
en poyos de yeso los anchos toneles.
No están revestidos de petos ni escudos,
que el genio guerrero no late en sus fondos;
más bien, ostentando sus cuerpos panzudos,
parecen burgueses repletos y orondos.
Discretos señores de grueso volumen,
de porte arrogante, de franca alegría,
que en pro de los hombres su sangre consumen
llevando a otras venas calor y alegría.*

Narciso Alonso Cortés.

Otro ejemplo:

*Estas pobres canciones que te consagro,
en mi mente han nacido por un milagro.
Desnudas de las galas que presta el arte,
mi voluntad en ellas no tiene parte;
yo no sé resistirlas ni suscitarlas;
yo ni aun sé comprenderlas al formularlas;
y es en mí su lamento, sentido y grave,
natural como el trino que lanza el ave.
Santas inspiraciones que tú me envías,
puedo decir, esposa, que no son mías;
pensamiento y palabras de ti recibo:
tú en silencio las dictas; yo las escribo.*

Federico Balart.

Obsérvese que en el primer ejemplo de versos dodecasílabos, la cesura o pausa se halla entre dos hexasílabos:

*Esta es la bodega / la noble bodega
que guarda en su fondo / los vinos añejos;
calmante que todos / los males sosiega,
locuaz dictadora / de sanos consejos. (Etc.)*

Y en el segundo ejemplo, la cesura se halla entre un heptasílabo y un pentasílabo:

*Estas pobres canciones / que te consagro,
en mi mente han nacido / por un milagro.
Desnudas de las galas / que presta el arte,
mi voluntad en ellas / no tiene parte. (Etc.)*

Ejemplo de versos tridecasílabos:

*¡Yo palpito, tu gloria mirando sublime,
noble autor de los vivos y varios colores!
¡Te saludo si, puro, matizas las flores!
¡Te saludo si esmaltas fulgente la mar!
En incendio la esfera zafírea que surcas*

*ya convierte tu lumbre radiante y fecunda,
y aun la pena que el alma destroza profunda,
se suspende mirando tu marcha triunfal.*

Gertrudis Gómez de Avellaneda.

Ejemplo de versos de catorce sílabas o “alejandrinos”:

*Sé que vas regalando retratos de mi vida,
pero tan deformados que son caricaturas.
Y cuando te conocen, tus críticas de mí
como un bumerang se vuelven contra ti.
Deja en calma mi alma, pues nunca adivinaste
lo que tengo de humano, de entrañable candor;
sin dejar de ser fuego que alumbra y purifica,
¡y una lluvia incesante de estrellas y de amor!*

*Vas vendiendo mi historia, con verdades a medias
y sutiles venenos de rencor contenido.
Has sabido agrandar, achicar e ignorar
en todas mis andanzas, lo que te ha convenido.
Y así vas con tus artes, denigrando mis obras,
enturbiando mi imagen, disfrazando mi ser.
¡Mas por densa que sea la noche, el sol
la disipa con su glorioso amanecer!*

Rogelio Garrido Montañana.

Otro ejemplo:

*Todo en ella encantaba, todo en ella atraía:
su mirada, su gesto, su sonrisa, su andar...
El ingenio de Francia de su boca fluía.
Era “llena de gracia”, como el Avemaría;
¡quien la vio no la pudo ya jamás olvidar!
Ingenua como el agua, diáfana como el día,
rubia y nevada como Margarita sin par,
al influjo de su alma celeste amanecía...*

*Era “llena de gracia”, como el Avemaría;
¡quien la vio no la pudo ya jamás olvidar!
Cierta dulce y amable dignidad la investía
de no sé qué prestigio lejano y singular.
Más que muchas princesas, princesa parecía.
Era “llena de gracia”, como el Avemaría;
¡quien la vio no la pudo ya jamás olvidar!
Yo gocé el privilegio de encontrarla en mi vía
dolorosa; y por ella tuvo fin mi anhelar,
y cadencias arcanas halló mi poesía.
Era “llena de gracia”, como el Avemaría;
¡quien la vio no la pudo ya jamás olvidar!
¡Cuánto, cuánto la quise! Por diez años fue mía,
¡pero flores tan bellas nunca pueden durar!
Era “llena de gracia”, como el Avemaría;
y a la Fuente de gracia, de donde procedía,
se volvió... ¡como gota que se vuelve a la mar!*

Amado Nervo.

Recordad que los versos de 14 sílabas o alejandrinos, se llamaron de “cuarderna vía” en la Edad Media, como ya dijimos. Y constan de dos hemistiquios, cada uno de 7 sílabas, como habréis advertido en los ejemplos precedentes.

Ejemplo de versos de 15 sílabas:

*Samaritana, sensual y dulce Samaritana,
perla del cielo claro y lejano de Palestina,
que de tu impura carne dorada de cortesana
ánfora hiciste, maravillosa, de unción divina.
Desde tu gesta, Samaritana, tus claros ojos
hacia nosotros los descarriados torna clemente,
y con las rosas que perfumaron tus labios rojos
cubre los celos que te persiguen junto a la fuente.
Samaritana, doma las ansias que tu amorosa
visión antigua de amor y encanto tenaz reclama,*

*y sé impoluta, sé compasiva, sé milagrosa
para que extingas en el recuerdo la impura llama.*

Federico Uhrbach.

Obsérvese que en estos versos, (todos de 15 sílabas aplicándoles las sinalefas correspondientes), hay dos cesuras en cada uno, que se advierten de inmediato:

*Samaritana, / sensual y dulce / Samaritana,
Perla del cielo / claro y lejano /de Palestina,
Que de tu imagen / carne dorada / de cortesana
Ánfora hiciste, / maravillosa, / de unción divina. (Etc.)*

De manera que cada verso consta de “tres hemistiquios”, cada uno de 5 sílabas, y de “dos cesuras”: la primera tras el primer hemistiquio, y la segunda tras el segundo.

Versos de 16 sílabas y más:

En cuanto a los versos de 16 y más sílabas, también hay poetas que los han compuesto, pero en menor proporción.

Hay poetas que, haciendo gala de su pericia métrica, han compuesto poemas combinando versos de dos hasta doce sílabas y más, progresivamente, sobre la marcha del poema.

En el siguiente ejemplo, el célebre poeta nicaragüense, partiendo de versos bisílabos llega hasta los de quince, e ingeniosamente retorna a los bisílabos.

*¿Viste
triste
sol?
¡Tan triste
como él,
sufro
mucho
yo.*

Yo en una

*doncella
mi estrella
miré...
Y díle,
amante,
constante
Fe.*

*Pero ingrata
olvidóme,
y no sabe
que padezco
cual no puede
nunca, nunca
comprender...*

*¡Que mi pecho
no suspira,
ni mi lira
tiene acordes
de placer!*

*Yo vi en la noche
plácida luna
que en la laguna
se retrató;
y vi una nube
que allá en el cielo
con denso velo
la obscureció.*

*Yo vi a la aurora,
bañada en rosa,
dorar la hermosa*

*faz de la mar..
Y vi los rayos
de un sol ardiente
que rudamente
borraron luego,
con rojo fuego,
su bella faz...*

*Así vi que bella
naciera en un día,
con dulce alegría
la aurora luciente
de un plácido amor;
¡mas hoy yo contemplo,
no más en mi vida,
de negro vestida,
la estatua tremenda
de amargo dolor!*

*¡Hoy solo me complace
oir la queja amarga,
que al cielo envía tierna
la tórtola del monte
con moribundo son!
Sentir cómo susurra
la brisa entre las hojas..
¡Mirar el arroyuelo
que al eco de la selva
confunde su rumor!*

*Canto cuando las estrellas
esparcen su claridad:
cuando argentan las espumas,
¡las espumas de la mar!*

*Canto cuando el ancho río
murmurando triste va;
cuando el ruiseñor encanta
con su arpegio celestial.
Y el ronco mugir de las olas,
la noche con su lobreguez
y el trueno que silba en los aires,
¡me encanta y embriaga a la vez!
Me place lo triste y alegre;
me gusta la selva y el mar,
y a todos saludo contento...
¡Y algunos se ríen al verme!
¡Y a veces me pongo a llorar!*

*Yo adoré a una mujer con el fuego
de mi joven y audaz corazón;
mas ya he dicho que aquélla olvidóme,
y que vivo en tremendo dolor.
¿Estoy loco? No sé: lo que siento,
no lo puedo jamás explicar.
Es un rudo y feroce tormento...
Nada más; nada más; ¡nada más!*

*¿Qué soy? Gota de agua desprendida
del raudal turbulento de la vida.
Soy... algo doloroso cual lamento...
Arista débil que arrebató el viento.
Soy ave de los bosques solitaria,
deshojada y marchita pasionaria...
¡Pasionaria, ave, arista; llanto, espuma,
perdido de este mundo entre la bruma!*

*¡Felices aquellos que nunca han amado!
¡Felices...! ¡Felices, que no han apurado*

*el cáliz terrible de un fiero dolor!
Y ¿qué es el amor?*

*¿Amor...? Germen fecundo de la dolencia humana.
Origen venturoso de sin igual placer,
con algo de la tarde y algo de la mañana...
¡Con algo de la dicha y algo del padecer!*

*¿No veis a la luna que brilla fulgente en el cielo?
¿No oís del arroyo el süave y callado rumor?
Pues eso que brinda la luna tranquila, es consuelo.
Pues eso que dice el arroyo en el bosque es amor.*

*¡Felices aquellos que nunca han amado!
¡Felices...! ¡Felices, que no han apurado
el cáliz terrible de un fiero dolor!
¡Qué amargo el amor!*

*¡Qué amargo es el amor! Así exclamando,
yo cruzaré el desierto de mi vida
mostrando a todos mi profunda herida,
que lágrimas y sangre están manando.*

*Y al compás de canciones sombrías
cantaré de mi amor la memoria...
Y sin gloria,
llorando siempre, pasaré mis días
¡entre polvo, entre lodo, entre escoria!*

*Y el ronco mugir de las olas,
la noche con su lobreguez,
y el trueno que silba en los aires,
serán mi tormento también.
Me place lo triste y lo alegre:
me gusta la selva y el mar...*

*Yo siempre estaréme contento:
¡y algunos reirán al mirarme,
y a veces, pondréme a llorar!
Cantaré si el ancho río
murmurando triste va;
si el ruiseñor me encantare
con su arpegio celestial;
cuando mire a las estrellas
esparcir su claridad
sobre las peñas negruzcas
y las espumas del mar.
¿Por qué...? Porque sin amor,
vuelan dolientes, sin calma,
las avecillas del alma
entre el viento del dolor.*

*Daré dulces canciones
a los fugaces vientos,
para que entre sus alas
las lleven lejos, lejos,
del mundo hasta el confín.
Iréme a las montañas,
iréme a los oteros;
allí tal vez, ¡Dios santo!,
tal vez seré feliz.*

*Y en alas del viento
oírás mis canciones
la ingrata... La ingrata
a quien adoré.
Aquélla que rióse
de ver mi desgracia...
¡Aquella a quien dile
mi amor y mi fe!*

*¡Triste es la noche!
Triste es la selva...
Y del arroyo
lo es el rumor;
pero es más triste
que el arroyuelo
y que la noche,
mi corazón.*

*Mis acentos,
en los vientos
cual lamentos
moribundos
sonarán.
Como el eco
que en el hueco
de árbol seco,
tiernos forman
los favonios
al pasar.*

*Aprendan
los bardos
mis historia
de amor;
y cántenla
todo
el que es
trobador.*

*¿Viste
triste
sol?
¡Tan triste*

*como él,
sufro
mucho
yo!*

Rubén Darío.

CAPÍTULO VIII

LOS ORÍGENES DE LA RIMA TAL COMO SE EMPLA HOY

Su origen y el por qué de la misma.

En esta capítulo y otros abordaremos lo referente a la rima en los versos, razonando el por qué de la misma. Está basada tanto en razones psicológicas como acústicas de quienes, innatamente o por formación, poseén “oído musical”. La rima también es una exigencia para el compositor -en términos generales- si pretende musicalizar textos poéticos.

Remontémonos a épocas pretéritas de la Humanidad...

Los antropólogos, apoyándose en descubrimientos y razonamientos de arqueólogos, nos han demostrado que “poetizar, cantar y danzar”, son tendencias y hechos históricos, enraizados en el origen y devenir del género humano. Y tan vitales lo fueron antaño, como universales lo son hoy. Poesía y Canto son dos modalidades artísticas, tan entreveradas como en nosotros “alma y cuerpo”. Así como ambos elementos nos llevan, por una parte el estudio del soma o cuerpo -anatomía y fisiología-, y por otra el estudio de nuestra psiquis -psicología en sus distintas ramas-, (y se tiende cada vez más al estudio conjunto, “Medicina Psicosomática”), comparativamente lo mismo está ocurriendo en poesía.

De hecho, en la Grecia clásica, la métrica era una parte de la enseñanza de la música. Y Aristóxenes, (filósofo griego del 356 antes de Cristo), discípulo predilecto de Aristóteles, y director de una importante escuela musical que llevaba su nombre, así lo expone y fundamenta en dos de sus obras: “Elementos Armónicos” y “Elementos Rítmicos”. Fue después, en tiempo de Alejandro Magno, cuando las artes que se estudiaban vinculadas, (filosofía, gramática, música, astronomía, etc.), se separaron. Y la métrica como tal quedó adscrita a la gramática como parte integrante de la misma. Si en música hay “ritmos, cadencias, pausas, escalas, claves y variedad de notas con equivalencias”, en

poesía, “mutatis mutandis”, también, pero con otras connotaciones. O sea: “partitura, *versus* poesía”.

Antecedentes de la rima como elemento poético.

Sabido es que las composiciones poéticas de las culturas clásicas griega y romana, se regían por las llamadas “cantidades silábicas”. Lo cual nos retrotrae a sus métricas, algunos de cuyos procedimientos nos conviene conocer, para mejor entender nuestra métrica actual.

La métrica clásica; sílabas “breves y largas”.

Aquellos venerables y elocuentes parlantes, en sus prosodias distinguían las sílabas “breves o largas”. Y distinguiéndolas, a los poetas les era fácil combinarlas mediante determinadas pautas o “ritmos”. ¿Cómo procedían? Dividiendo las letras en “vocales, semivocales y consonantes”. Si una vocal la emitían o pronunciaban “en un tiempo”, (el que se consideraba mínimo usualmente hablando), dicha vocal la consideraban “breve”. Si la pronunciaban en “dos tiempos”, la daban por “larga”. Si la vocal emitida no se ajustaba exactamente a lo anterior, sino que era “más o menos larga”, (de acuerdo a las consonantes que le seguían), la tenían por “discrona o común”. En consonancia, las sílabas eran largas o breves “por naturaleza”, o bien, “por su posición en la palabra correspondiente”. Veamos esto último:

Sílabas breves o largas “por naturaleza”.

Las sílabas eran breves cuando sus vocales también lo eran. Y largas, también cuando lo eran sus vocales. Añadamos que había vocales llamadas “comunes”, como hemos dicho, pero los poetas sabían distinguir las sin dificultad, porque usualmente el pueblo ya las pronunciaba con su medida.

Sílabas breves o largas “por su posición”.

Una sílaba era larga, cuando a su vocal inicial le seguían dos consonantes. Y también, cuando la sílaba terminaba en consonante, y la siguiente con otra consonante. De todos modos, la prosodia popular ya era así, y los poetas se atenían a tales patrones. Todo lo dicho, a tanta distancia histórica, quizá nos luzca enrevesado y complejo, pero aquellas mentes tenían asumidos tres elementos: “palabras, música y danza”. Y al componer poéticamente, les salían con facilidad “ritmos, compases y cadencias”.

Tesis y Arsis.

Al tiempo prosódicamente fuerte lo llamaban “tesis”, y al prosódicamente débil “arsis”. Y esto les vino por la observación de los músicos, que en sus actuaciones públicas bajaban el pie durante el tiempo fuerte, (tesis), y lo levantaban durante el tiempo débil, (arsis). La conjunción de tesis y arsis como un todo armónico, constituía un “pie” o medida métrica. Un verso podía constar de varios pies, y a ellos nos vamos a referir.

Pies métricos.

Eran, como dijimos, los patrones para formar versos; conjunciones de sílabas que generaban secuencias melodiosas, ritmos. Pero entendámonos: “el pie métrico no era sinónimo de verso, sino uno de sus elementos constituyentes”. Sin embargo, hubo tiempo atrás confusión entre “pie” y “verso”. Parte de tal confusión se debe al célebre poeta, músico y dramaturgo salmantino Juan del Encina, (1469-1529), que en su obra “Arte de Poesía”, sostiene: *“El pie no es otra cosa en el trobar, sino un ayuntamiento de cierto número de sílabas; y llámase pie, porque por él se mide todo lo que trobamos, y sobre los tales pies corre y rueda el sonido de la copla. Mas para que mejor vengamos en el verdadero conocimiento, debemos considerar que los latinos llaman verso a lo que nosotros llamamos pie”*.

Ésta es la cita. Pero con toda la admiración al extraordinario vate renacentista, “estaba en un error”. En efecto, el no menos célebre sevillano Elio Antonio de Nebrija, humanista y gramático, (1441-1552), rectificó la apreciación de Juan del Encina. Y lo mismo hizo el preceptista zaragozano Ignacio Luzán Claramunt (1702.1754), en su difundida y comentada obra “Poética”, donde sentencia sin ambigüedad que *“el pie es una parte del verso”*.

Resumiendo, podemos decir que a las combinaciones rítmicas de unas sílabas con otras se llamaron **pies**. O sea: en las poesías de la antigüedad clásica, griega y romana, el pie era solo una parte rítmica del verso, y por lo mismo, la forma de medir una composición poética. Los pies le prestaban al verso aire musical. En la métrica clásica, por tanto, no se recurría a la rima como la

entendemos hoy, pero en dicha métrica estaba su germen, como veremos más adelante.

¿De qué signos se valían para indicar las sílabas largas y breves?

Para indicar si las sílabas eran largas o breves, se convino en representarlas mediante dos signos muy simples: una rayita horizontal o guión para las largas, y una pequeña línea curva para las breves.

A título informativo, he aquí los “pies métricos” más frecuentes en la métrica greco-latina:

- Pie espondeo. Formado por dos sílabas largas: - -
Pie coreo o troqueo. Combinación de larga y breve: - >
Pie pirriquo. Combinación de dos sílabas breves: > >
Pie yambo. Breve y larga: > -
Pie dáctilo. Una larga y dos breves: - > >
Pie moloso. Tres largas: - - -
Pie tríbraco o braquisílabo. Tres breves: > > >
Pie anapéstico (o anapesto) o antídáctilo. Dos breves y una larga: > > -
Pie baquío. Una breve y dos largas: > - -
Pie antibaquío o palimbaquío. Dos largas y una breve: - - <
Pie anfímacro o crético. Larga, breve y larga: - < -
Pie anfíbraco. Breve, larga y breve: > - >
Pie dispondeo. Cuatro largas: - - - -
Pie procelestesmático. Cuatro breves: < < < <
Pie jónico mayor. Dos largas y dos breves: - - < <
Pie jónico menor. Dos breves y dos largas: < < - -
Pie coriambo. Larga, breve, breve y larga: - < < -
Pie peónico. Compuesto de tres sílabas breves y una larga, (< < < -), pero “cualquiera que sea el sitio ocupado por la larga”. Según esto, se denomina “peón 1º, 2º, 3º, o 4º”, si la sílaba larga ocupa el 1º, 2º 3º o 4º lugar. Etc.

Advirtamos, para los curiosos e interesados en esta métrica, que a la sílaba larga, también se la denomina “fuerte” o “de tiempo fuerte”. Y a la sílaba breve, “débil” o “de tiempo débil”.

El “hexámetro”.

De entre todos los procedimientos métricos de las lenguas clásicas griega y latina, el “hexámetro” (del griego “hex”, seis, y “métron”, medida), es el verso por excelencia. Consta de seis pies o medidas, de los cuales los cuatro primeros son espondeos o dáctilos, el quinto dáctilo y el sexto espondeo.

Suponiendo que los cuatro primeros fueran espondeos, su esquema sería el siguiente:

/ - - / - - / - - / - - / - > > / - - /

Y suponiendo que los cuatro primeros fueran dáctilos, su esquema sería el siguiente:

/ - > > / - > > / - > > / - > > / - > > / - - /

Aunque las anteriores medidas fueron las más usuales, el hexámetro también admitía, a discreción, algunas modificaciones. Por ejemplo: los cuatro pies primeros, o eran espondeos o dáctilos como hemos dicho, o bien dos dáctilos y dos espondeos o viceversa, o espondeos y dáctilos alternativamente. Y a veces, el quinto pie en vez de dáctilo era espondeo.

De tanto prestigio gozó el hexámetro, que las grandes epopeyas clásicas fueron escritas con las pautas de este verso heroico. Como el poema filosófico “De rerum Natura” de Lucrecio; la “Ilíada” y la “Odisea” de Homero; la “Eneida” de Virgilio. Por su belleza y sonoridad, el célebre poeta inglés Alfred Tennyson (1809-1892), dijo del hexámetro que era “la medida más magestuosa que han modulado los labios humanos”. Muchos poetas, incluso modernos, han intentado componer en hexámetros o imitándolos, como Rubén Darío que lo intentó en su conocido poema “Marcha Triunfal”, (aunque recurrió a una sucesión de anfíbracos); los poetas catalanes Carles Riba en su traducción de la “Odisea” y de las “Elegies de Bierville”, y Maragall en su traducción de los “Himnos Homéricos”. También lo emplearon los poetas alemanes Schiller, Klopstock y Goethe; el poeta finlandés Runeberg en su poema “Algskytterne”, (“Los cazadores de alces”, en idioma sueco); el poeta norteamericano Longfellow en su “Evangeline”, y otros más.

Además de las combinaciones métricas a las que nos hemos referido, los poetas griegos y romanos empleaban más “combinaciones” con sus correspondientes nombres, como podéis suponer. Pero entre las expuestas, se elegían unas para determinados temas, con preferencia a otras. Por ejemplo: los pies “anapésticos y dáctilos”, por su regularidad armónica que gustaba al oído, eran los preferidos para describir situaciones agradables, con atmósferas de paz, bienestar y tranquilidad. En cambio, para describir situaciones violentas, tumultuosas, o pasiones fuertes, airadas, encrespadas, se recurría a los pies “peónicos”. Y de esta manera los poetas seleccionaban los pies más adecuados para narrar o describir, para cantar hechos o azañas, para sugerir o acentuar estados líricos y amorosos, reflexivos, depresivos, y toda la gama propia de los sentimientos y evocaciones poéticas.

Aparición de la “rima” en nuestra métrica.

¿Qué ocurrió con los variados y rítmicos “pies” de la Métrica Clásica greco-latina, con los que grandes y célebres poetas nos legaron piezas literarias de innegable belleza y hondura? Antes de contestar, tengamos en cuenta esta apreciación: “la métrica clásica griega fue primero imitada, y luego asumida, por el parnaso romano, y no al revés”. Y mediante la expansión del Imperio Romano, su conocimiento y uso llegó a la Europa romanizada, y a otras áreas norteafricanas y orientales. Con tal precisión por delante, ya podemos contestar a la pregunta inicial: ¿qué ocurrió con aquellos “pies”...? Pues sencillamente, que tuvieron su auge y declive, al compás de la grandeza y descomposición del Imperio Romano. Por supuesto, ni la grandeza de Roma fue en todos los casos meteórica, sino lenta e impuesta a golpes de milicia y con fuertes reveses, ni su declive fue rápido y en picado, sino mediante el progresivo deterioro de sus poderes: político, religioso, administrativo, y globalmente, deterioro moral y social. Y vino el descontrol. Un idioma tan extensamente hablado entonces como el latín, y en tales circunstancias abandonado a sí mismo, primero tuvo que “dialectarse” y luego “fragmentarse”. Pero esas formas fragmentarias, al evolucionar cada una con personalidad propia, “conservaron el mismo cordón

umbilical”, y por tanto esencias comunes, las raíces. Y por ello, las llamadas “lenguas neolatinas o romances”, todas derivadas del latín, guardan similitudes, como ya dijimos. Cada conglomerado lingüístico, popularmente evolucionó a su aire sin demasiadas trabas para ello, y las nuevas prosodias desarrollaron sus peculiares timbres fonéticos. En este proceso múltiple se fueron desvirtuando las clásicas “cantidades y tiempos” de las vocales, quedando sustituidas por “conceptos acentuales”, más en consonancia con la praxis de cada idioma.

Y en efecto, los idiomas neolatinos se distinguen por sus acentos “tónicos o escritos”, sin dificultad. Supuesto lo anterior, los ritmos, instintivamente y por lógica, se obtuvieron teniendo en cuenta “el tono o acento dominante en cada palabra”. De los distintos acentos del verso, fue tomando preponderancia “el acento dominante de la palabra final del verso, con su repetido sonsonete”: un punto de referencia fonético y auditivo, sobre todo para los “cantautores medievales”, juglares y rapsodas. ¡O sea, apareció la “rima”, como una posibilidad nueva en el arte de componer! Se relacionaron las palabras finales de versos de acuerdo a su similitud tónica final, y esas semejanzas finales gustaron, y bien traídas, siguen gustando... Y por ello la mayoría de poetas en sus composiciones recurren a la “rima”, en sus diversas modalidades que estudiaremos.

Los ritmos con respecto a la rima.

En el proceso de formación de los idiomas romances o neolatinos nunca se prescindió del ritmo, porque en esencia es inherente al género humano, máxime en versificación, música, canto, baile y danza.

¿Qué son, si no, los instrumentos de percusión, las maracas, el carrillón, el triángulo, la pandereta, el bongó, el timbal, las castañuelas, las palmadas, los contoneos de cabeza, hombros y cadera cuando se sigue una canción, o las pataditas marcando compases, y otros lindos recursos, sino ritmos adecuados en cada caso, por natural exigencia artística? No en vano, el célebre antropólogo y etnólogo hispano Telesforo de Aranzadi y Unamuno, (1860-1945), en su magistral obra “Etnología”, apostilló: “*la vida es movimiento, y todo movimiento de*

vida se compone de una sucesión regular de diferencias rítmicas”. La nueva métrica, pues, no prescindió del ritmo, pero le dio “carácter acentual”. Y, como ya dijimos, de ahí a darle preeminencia al acento final del verso había un pasito, y se dio.

CAPÍTULO IX

CLASES DE RIMA

Definición de “rima” en nuestra métrica.

En nuestra métrica, “Rima es la similitud, o bien la coincidencia total de las sílabas finales de los versos, a partir del acento gráfico o prosódico de la última, penúltima o antepenúltima sílaba”, según se trate de palabras agudas, llanas o esdrújulas.

Así pues, para que dos palabras rimen, tienen que tener una semejanza o una igualdad de sus letras, a partir de su último acento escrito o tónico. “Cántaro y pájaro”, son dos palabras que al oírlas nos suenan fonéticamente semejantes. “Caso y vaso”, en cambio, nos suenan coincidentes en todas sus letras “a partir de su último acento”, en este caso tónico: “aso”

Se operó, pues, el cambio de una métrica a otra. Esta suerte de transmutación no fue brusca ni improvisada, supuso una gradual transición. Durante dicha transición, se componían versos con ritmos cada vez con menos cómputos antiguos, y decantándose por la rima tal como ahora la conocemos.

A lo largo de la Edad Media comenzaron a aparecer composiciones poéticas con rima, y esta manera de componer la usaron mucho los poetas y compositores “lacionocristianos”, que llamaron “carmen rhythmicum”, (poema rítmico), a cualquier poema que hiciera uso de la rima. Y lo mismo hicieron los rapsodas ambulantes. Centrados ya en la rima, veamos sus modalidades en la práctica.

La rima “asonante o asonantada”.

De ambas maneras se llama. Dos palabras tienen “asonancia”, cuando ambas coinciden en sus vocales, no con sus consonantes, (o no necesariamente), a partir desde la última sílaba acentuada, sea el acento gráfico o tónico.

Ejemplos: *Fortuna y mucha. Sudor y color. Siesta y mesa. Sáncrito y pálido. Beber y bajel. Etc.*

“Fortuna y mucha”, a partir de sus últimos acentos coinciden en sus vocales “u-a”. Por tanto, existe una asonancia de vocales entre ambas, no de consonantes.

“Sudor y color”, a partir de sus últimos acentos coinciden en sus vocales, en este caso “o”. Por tanto, existe una asonancia de vocales entre ambas.

Y lo mismo cabe decir de “siesta y mesa”, coincidiendo las vocales “e-a”. “Sáncrito y pálido”, a partir de sus acentos, coinciden en sus vocales, “a-o”, no en sus consonantes. (Aunque en este caso, por casualidad, también coinciden ambas palabras con su vocal intermedia “i”, sin valor para la asonancia que estudiamos, que siempre es de dos vocales, la tónica y la última; como ya dijimos al hablar de las esdrújulas, la vocal intermedia entre la tónica y la última, queda preterida, y por eso métricamente se las considera con una sílaba menos) En “beber y bajel”, hay una asonancia entre ambas palabras a partir de su acento tónico, por razón de su vocal final “e”.

En el primer ejemplo, “fortuna y mucha”, se nos queda pegado al oído el sonsonete “ú-a”. En el segundo caso, “sudor y color”, nos quedamos con el sonsonete “or”. En el tercer caso, “siesta y mesa” con el sonsonete “é-a”. En el cuarto caso, “sánscrito y pálido”, con el sonsonete “á-o”.

Para completar lo referente a la “rima asonante”, recordad que se aplica “a las palabras finales en cada verso”. Y otra cosa: en las composiciones en las que predomina esta clase de rima, “generalmente” suelen rimar los versos pares, dejando libres de rima los impares.

Vistos los ejemplos anteriores con algunas palabras, he aquí unos cuántos versos con “rimas asonantadas o en asonante”, y para mayor orientación resaltaremos las palabras rimadas gráficamente en cada caso.

*Yo las oigo, yo las oigo,
cual oigo el rumor del **viento**,
el murmurar de la fuente*

*o el balido del **cordero**.
Como los pájaros, ellas,
tan pronto asoma en los **cielos**
el primer rayo del alba,
la saludan con los **ecos**.
Y en sus notas, que van prolongándose
por los llanos y los **cerros**,
hay algo de cadosroso,
de apacible y de **halagüeño**.
Si por siempre enmudecieran,
¡qué tristeza en el aire y en el **cielo!**
¡Qué silencio en las iglesias!
¡Qué extrañeza entre los **muertos!***

Rosalía de Castro.

Habréis observado que...

-Solo riman los versos pares, dejando libres los impares. Como dijimos, esto es propio de las rimas “asonantes o asonantadas”.

-Que la rima se establece en las palabras que finalizan los versos, “a partir del acento de cada palabra, sea éste tónico o gráfico”.

-Que, como en el ejemplo anterior, las palabras “ecos, cerros, alagüeño, cielo, muertos”, coinciden en la asonancia vocálica “e-o”, y se nos queda en el oído el sonsonete “éo, éo, éo... ¡que es un efecto de la rima!

Otro ejemplo:

*Arrojada en los escarpes
de la costa en que halló **abrigo**,
inválida del naufragio,
veterana del **peligro**,
la vieja barca se pudre
sobre los ásperos **guijos**,
crujiendo al viento que azota
sus tablones **carcomidos**.*

*Al ascender la marea,
el mar, su señor **antiguo**,
en los bazos de sus olas
la levanta **convulsivo**,
y entre impetuosas caricias
le habla, rugiente y **magnífico**,
de combates y aventuras,
de escollos y **torbellinos...***

Emilio Ferrari.

Habréis observado que los versos pares riman, mediante la asonancia de las vocales “i-o”, y los impares están libres de rima.

Otro ejemplo:

*Era un camino negro.
La noche estaba loca de relámpagos. Yo **iba**
en mi potro salvaje
por la montaña **andina**.
Los chasquidos alegres de los cascots
como masticaciones de monstruosas **mandíbulas**,
destrozaban los vidrios invisibles
de las charcas **dormidas**.
Tres millones de insectos
formaban una como rabiosa **inarmonía...***

José Santos Chocano.

Como en el ejemplo anterior, en éste riman también los versos pares, mediante la asonancia de las vocales “i-a”.

Otro ejemplo:

*¡Ay, esta guitarra, plaza
sonora de mi **dolor!**
la prima quisiera darle
un capotazo al **bordón;***

*porque el bordón, como un toro
del sentimiento **mayor**,
va repartiendo profundas
cornadas al **corazón**.*

Manuel Benítez Carrasco.

Los versos pares riman en sus palabras finales que en este caso son agudas: or,ón,or,ón.

Los ejemplos se pueden multiplicar. Leyendo a buenos y variados poetas encontraréis muchas rimas asonantes, que os recordarán lo que hemos puntualizado sobre ellas.

Observaciones:

De los ejemplos anteriores, no hay que deducir que la rima asonante solo se emplea en los versos pares; puede existir de otras maneras. Incluso pueden rimar los pares con una determinada rima, y los impares con otra. Como en los siguientes ejemplos:

*Una paloma blanca
como la nieve
me ha picado en el alma,
¡cómo me duele!*

*Por aquella ventana
me tiran flechas;
como sean de mi amada,
¡vengan derechas!*

*En ti viose un afecto
constante y noble;
en ti viose, otro tiempo,
pero entibiose.*

Antonio José Restrepo.

En cada una de las tres “guabinas” elegidas, (en Colombia “canciones populares”), fácilmente advertiréis que los versos pares tienen una rima asonante, y los impares otra.

A la rima asonante, en algunos manuales se la ha llamado también “rima imperfecta”, solo porque se establece la asonancia entre las vocales, dejando libres las consonantes. Según mi criterio, y el de otros con mayor autoridad, me parece una mala definición. Porque la palabra “imperfecta” nos sugiere el concepto de cosa no lograda o defectuosa. Y no es éste el caso de la “rima asonante”. Es tan legítima y perfecta como tal, como la rima “consonantada” en la que riman “vocales y consonantes”, que estudiaremos a continuación. Poetas de innegable talla y valía, y de gran altura literaria, han escrito muchos de sus poemas siguiendo los patrones de la “rima asonante”, porque les ha convenido y porque tiene su razón de ser, tanto como la siguiente.

Rima “consonante o consonantada”.

De ambas maneras se llama. Dos palabras tienen consonancia, cuando ambas coinciden “en sus vocales y consonantes” a partir de sus últimas sílabas acentuadas, sea el acento gráfico o tónico.

Ejemplos: *Querer* y *saber*. *Niño* y *armiño*. *Tierno* y *verno*. *Entrante* y *guante*. *Pálido* y *cálido*. Etc.

“Querer y saber”, a partir de sus últimos acentos “er-er”, coinciden “tanto en sus vocales como en sus consonantes”. Por tanto, existe una “consonancia” entre ambos vocablos.

“Niño y armiño”, a partir de sus últimos acentos tónicos “iño-iño”, coinciden en sus vocales y consonantes.

Y lo mismo ocurre con las palabras “tierno y verno”, (erno-erno), “entrante y guante”, (ante-ante), y en las palabras “pálido y cálido”, (álido-álido)

He aquí unos cuántos versos con rimas consonantes de varios poetas. Y como hicimos en los ejemplos de la rima asonante, en ésta resaltaremos también gráficamente las palabras rimadas.

*Dichoso el árbol que es apenas **sensitivo**,
y más la dura piedra, porque esa ya no **siente**;
pues no hay dolor más grande que el dolor de ser **vivo**,
ni mayor pesadumbre que la vida **consciente**.*

Rubén Darío.

Las palabras finales del primer verso y del tercero, “sensitivo-vivo”, a partir del último acento tónico de ambas, “ivo”, riman tanto en vocales como en consonantes.

Las palabras del segundo verso y del cuarto, “siente-consciente”, a partir del último acento tónico de ambas, “ente”, riman tanto en vocales como en consonantes.

Otro ejemplo:

*Tómame ahora que aún es **temprano**
y que llevo dalias nuevas en la **mano**.
Tómame ahora que aún es **sombría**
esta taciturna cabellera **mía**.
Ahora que tengo la carne **olorosa**,
y los ojos limpios y la piel de **rosa**.
Ahora que calza mi planta **ligera**
la sandalia viva de la **primavera**.
Ahora que en mis labios repica la **risa**
como una campana sacudida **aprisa**.*

Juana de Ibarbourou.

Observemos que hay rima de vocales y consonantes en las palabras finales de los versos, de dos en dos (pareados) a partir del último acento gráfico o tónico: temprano-mano, sombría-mía, olorosa-rosa, ligera-primavera, risa-aprisa.

Otro ejemplo:

*Soy tuya, Dios lo sabe porque, ya que **comprendo**
que habrás de abandonarme, fríamente, **mañana**,*

*y que, bajo el encanto de mis ojos, te **gana**
otro encanto el deseo, pero no me **defiendo**.*

*Espero que esto un día cualquiera se **concluya**,
pues intuyo al instante lo que piensas o **quieres**;
con voz indiferente te hablo de otras **mujeres**
y hasta ensayo el elogio de alguna que fue **tuya**.*

*Pero tú sabes menos que yo, y algo **orgullosa**
de que te pertenezca en tu juego **engañoso**,
persistes con un aire de actor del papel **dueño**.*

*Yo te miro callada con mi dulce **sonrisa**.
Y cuando te entusiasmas, pienso: no te des **prisa**,
no eres tú el que me engaña; quien me engaña es mi **sueño**.*

Alfonsina Storni.

Observemos en el poema precedente, la coincidencia de vocales y consonantes de las palabras que finalizan versos, a partir del último acento, (en este caso, casualmente, solo tónico). Dicha coincidencia da lugar a la “rima consonante” que estamos estudiando.

Otro ejemplo:

*El río es andar, **andar**
hacia lo **desconocido**;
ir entre orillas **vencido**
y, por vencido, **llorar**.
El río es pasar, **pasar**
y ver todo de **pasada**:
nacer en la **madrugada**
de un manantial **transparente**,
y morirse **tristemente**
sobre una arena **salada**.*

Manuel Benítez Carrasco.

Esta vez creo que podréis apreciar, sin más explicación, las rimas consonantes en “ar”, en “ido”, en “ada” y “ente”, en los 10 versos de la citada estrofa.

Rima interna.

Hay poetas en cuyos versos notamos esta modalidad: rimando una palabra interna del verso con la palabra final del mismo.

Ejemplo:

La estrella matutina mis pasos ilumina. “Matutina e ilumina” riman en el mismo verso.

Otro ejemplo, donde solo los versos pares riman con “rima interna”, excepto en los últimos cuatro:

*Tras el último verso de esta profecía,
herirá de repente una espina tu frente.
Habrá en tu corazón melancolía
y una rara dolencia sufrirá tu conciencia.
Te llegará de pronto unido a mi recuerdo
el fervor de aquel beso que colmó tu embeleso.
Y tendrás una amarga sensación repentina
de estar tu vida rota como en una derrota.*

*Notarás un febril escalofrío,
y leyendo mis versos se nublarán tus ojos.
Me llamará tu alma con acento doliente.
Y yo, aunque herido por tu olvido,
para alegrarte
como si nada hubiera ocurrido,
¡me haré presente!*

Rogelio Garrido Montañana.

También hay otra clase de “rima interna”: consiste en rimar la palabra final de un verso con una palabra interna del verso siguiente, y así sucesivamente.

Ejemplo:

*Miraba otra figura de un mancebo,
el cual venía con Febo, mano a mano
al modo cortesano. En su manera
lo juzgara cualquiera viendo el gesto
lleno de un sabio, honesto y dulce afecto,
por un hombre perfecto en la alta parte
de la difícil arte cortesana...*

Garcisalo de la Vega.

Otro ejemplo del mismo autor, en el que leyendo atentamente adivinaréis sin dificultad esta modalidad:

*¡Ay, dulce fuente mía, y de cuán alto
con solo un sobresalto, me arrojaste!
¿Sabes que me quitaste, fuente clara,
los ojos de la cara? Que no quiero
menos un compañero que yo amaba,
que no como él pensaba. ¡Dios ya quiera
que antes Camila muera, que padezca
culpa por do merezca ser echada
de la selva sagrada de Dïana!
¡Oh, cuán de mala gana mi memoria
renueva aquesta historia!*

Garcilaso de la Vega.

CAPÍTULO X

OTROS ASPECTOS DE LA RIMA

Signos convenidos para indicar las rimas y el número de sílabas de cada verso.

Así como en las ciencias se recurre a determinados signos o fórmulas, por su brevedad, para indicar conceptos y leyes de extensa o compleja significación, lo mismo ocurre en la métrica literaria. En música existió el tetragrama, y hoy el pentagrama, con signos para cada nota musical, para las claves, etc., lo que permite a los entendidos descifrar una melodía que está cifrada en claves y signos. En nuestra métrica se ha convenido lo siguiente, cuando los versos riman:

a) Denominar mediante una letra los versos que coinciden en una rima determinada. La letra elegida es la “A”. para los versos coincidentes con la primera y misma rima que aparezca en el poema.

b) Denominar con la letra “B” los versos coincidentes con otra rima, la segunda que aparezca en el poema.

c) Denominar con la letra “C” los versos coincidentes con otra rima, la tercera que aparezca en el poema.

d) Y así sucesivamente, siguiendo el orden alfabético, “siempre que cada letra represente una rima diferente de las demás”.

Ejemplo:

*Esta que viene aquí toda vestida
de un traje blanco y un negro sombrero,
tiene la obligación de mi sendero
y las rosas y espinas de mi vida.
Porque una noche el ánimo afligida,
mustia de soledad, dijo: -Te quiero.
Hace ya mucho tiempo que te espero
con una mano lánguida extendida.
Era una rara orquesta de violines,*

*era un pasar de extraños bailarines,
era un degüello de camelias rosas
bajo tus finas manos temblorosas.
¡Era que el corazón se me moría
de tanto, amada, como te quería!*

Baldomero Fernández Moreno. (“Presentación”)

Los versos 1º, 4º, 5º, y 8º tienen la misma rima: “ida”. Su letra correspondiente será **A**.

Los versos 2º, 3º, 6º y 7º tienen la misma rima, “ero”, diferente de la anterior. Su letra correspondiente será **B**.

Los versos 9º y 10º tienen la misma rima, “ines”, diferente de las anteriores. Su letra correspondiente será **C**.

Los versos 11º y 12º tienen la misma rima, “osas”, diferente de las demás. Su letra correspondiente será **D**.

Los versos 13º y 14º tienen la misma rima, “ía”, diferente de las demás. Su letra correspondiente será **E**.

Por tanto, los 14 versos del poema anterior, en cuanto a la rima, los representaremos mediante el siguiente esquema:

A B B A A B B A C C D D E E. Las letras iguales pertenecen a una rima igual.

O sea:

- (A) *Esta que viene aquí toda vestida*
- (B) *de un traje blanco y un negro sombrero,*
- (B) *tiene la obligación de mi sendero*
- (A) *y las rosas y espinas de mi vida.*
- (A) *porque una noche el ánimo afligida,*
- (B) *mustia de soledad, dijo: -Te quiero.*
- (B) *Hace ya mucho tiempo que te espero*
- (A) *con una mano lánguida extendida.*
- (C) *Era una rara orquesta de violines,*
- (C) *era un extraño pasar de bailarines,*
- (D) *era un degüello de camelias rosas*

- (D) *bajo tus finas manos temblorosas.*
(E) *¡Era que el corazón se me moría*
(E) *de tanto, amada, como te quería!*

Veamos otro ejemplo, con unos versos que riman y otros no. Tengamos en cuenta que si una letra no se repite, es porque su rima no coincide con ninguna otra del poema, y por lo tanto es única. Y así con los restantes casos. Pero en este ejemplo las letras correspondientes a las rimas encabezarán cada verso.

- a** *La más bella niña*
b *de nuestro lugar,*
c *hoy viuda y sola*
b *y ayer por casar.*
d *Viendo que sus ojos*
b *a la guerra van,*
e *a su madre dice*
b *que escucha su mal:*
b *“Dejadme llorar*
b *a orillas del mar”.*

Luis de Góngora.

Tenemos, pues, el siguiente esquema, teniendo en cuenta que riman solo los versos pares y no los impares: **a, b, c, b, d, b, e, b, b, b.**

Los versos que riman “en rima asonante”, son los pares: 2º, 4º, 6º, 8º, 10º, y el impar 9º. Y por eso los representamos con la misma letra, la **b**. A los versos impares y sin rima, se les ha nombrado a cada uno con la letra correspondiente siguiendo el orden alfabético, “y no repetida”, porque cada una solo representa una palabra final de verso libre de rima. Pero aunque estén libres de rima, hay que representarlas, para que el esquema en cuanto al número de versos sea completo. Este sistema nos indica “cuántos versos hay y las rimas que tienen”.

Habréis notado que en los primeros ejemplos las letras eran **mayúsculas**, y en el último son **minúsculas**. Tiene una explicación. Se

ha convenido que cuando el poema consta de versos de “arte menor”, su esquema representativo vaya con letras minúsculas. Y cuando los versos sean de “arte mayor”, con letras mayúsculas.

Por tanto, si tenemos el siguiente esquema: **A,B,C,A,B,C, D,E,F,E**, significa:

- a) Que tenemos 10 versos: tantos como letras.
- b) Que cada verso es de “arte mayor”.
- c) Que riman entre sí el 1º y 4º. **(A)**. Que riman entre sí el 2º y 5º. **(B)**. Que riman entre sí el 3º y 6º. **(C)**. Que riman entre sí el 8º y el 10º. **(E)**. Y el 7º y el 9º, al no rimar con ninguno, se les asigna a cada uno una letra diferente, siguiendo el orden alfabético.

Recordad que versos de “arte mayor” son los que constan de más de 8 sílabas. Y de “arte menor” los que constan de 8 sílabas o menos: concepto que ya hemos explicado en su capítulo correspondiente.

Para indicar en un solo esquema, “tanto los versos rimados y sin rimar como el número de sílabas de cada verso”.

Aunque lo que sigue es parte sea repetitivo, no estará de más para mayor claridad.

Se recurre tanto a las “letras” para indicar las rimas (como hemos explicado), como a los “números” para indicar las clases de versos.

Ejemplo. Supongamos el siguiente esquema:

11A, 5B, 5B, 11A, 7C, 7D, 5E, 7C.

La interpretación sería la siguiente:

- 1) Se trata de un poema de “ocho versos”.
- 2) Riman los versos 1º y 4º con una misma rima (A). El 2º y 3º con otra rima (B). El 5º y 8º con otra rima (C). El 6º sin rima (D). Y el 7º también sin rima (E).
- 3) Los versos 1º y 4º son de doce sílabas: dodecasílabos. Los versos 2º, 3º y 7º son de cinco sílabas: pentasílabos. Los versos 5º, 6º y 8º son de siete sílabas: heptasílabos
- 4) Los versos son de “arte mayor”, y por eso las letras son mayúsculas.

El mismo esquema anterior pero “con las letras minúsculas”, indicaría que el poema es de “arte menor”, y sería como sigue: **11a, 5b, 5b, 11a, 7c, 7d, 5e, 7c.**

CAPÍTULO XI

VERSOS BLANCOS Y MÉTRICA LIBRE

Versos blancos.

Aunque la gran mayoría de poetas han rimado sus versos, de modo asonantado o consonantado, hay quienes de vez en cuando o con más frecuencia, han preferido prescindir de la rima, aun a sabiendas de la riqueza que le proporciona al poema. ¿Es legítimo su proceder? Completamente, ¡no faltaba más! A esta modalidad se le ha llamado “escribir en verso blanco”, y “versos blancos” los que en un poema se suceden sin rimar, desde el primero al último.

¡Pero, atención!

Muchos poetas noveles, seducidos por lo que les parece una gran comodidad para componer, pero haciendo caso omiso de los demás elementos que sustituyen a la rima, cualitativamente no han acertado, aunque presuman de “modernos, vanguardistas y ácratas” en esto de componer. Y quienes advierten de inmediato tales deficiencias, son los poetas de calidad que componen algunos o bastantes de sus poemas “en blanco”: ¡a ellos sobre todo no se les puede engañar!

Entonces, ¿no es tan fácil como parece...? Pues ni fácil ni difícil, depende de la peculiar inspiración y arte para ello. Es una forma de componer que requiere estar impuestos en ella. Veamos...

Paralelismo de ideas y expresiones, ritmos internos, y otras virtualidades propias de los “versos blancos”.

Los buenos compositores de versos blancos, al prescindir de la rima, por instinto poético han ponderado más otros aspectos, como el paralelismo de conceptos, expresiones y metáforas, hacen gala de los “ritmos internos” y recurren a otras virtualidades.

Consideremos el siguiente ejemplo de un gran poeta muy experto en versos blancos:

*Muere, muere como el clamor de la tierra estéril,
como la tortuga machacada por un pie desnudo,
pie herido cuya sangre, sangre fresca y novísima,
quiere correr y ser como un río naciente.*

Vicente Aleixandre.

Tenemos aquí cuatro versos sin rima, pero observad: el 1º y 2º versos constituyen un “paralelismo”. Porque “morir como muere el clamor de la tierra estéril”, metafóricamente equivale “a la muerte de una tortuga machacada por un pie desnudo”. Veámoslo mejor. “Tierra estéril” equivale a “tortuga machacada”; precisamente por la “esterilidad” de la tierra, su clamor está condenado a no importar, incluso a no ser ni siquiera oído, a morir. Paralelamente, la tortuga al ser “machacada” también tiene su clamor condenado a no importar, a morir.

Consideremos ahora el 3º y 4º versos. “Una sangre fresca y novísima”, metafóricamente equivale a “un río naciente”. La sangre, al ser fresca y novísima tiende a “manar, como mana y corre un río”: paralelismo de conceptos.

Hay otra correspondencia: “pie desnudo” y “pie herido”. Al estar desnudo, está expuesto a ser herido.

Otro ejemplo:

*Cantando vas, riendo por el agua:
por el aire silbando vas, riendo,
en ronda azul y oro, plata y verde,
dichoso de pasar y repasar
entre el rojo primer brotar de abril,
¡forma distinta, de instantáneas
igualdades de luz, vida, color;
con nosotros, orillas inflamadas!
¡Qué alegre eres tú, ser,
con qué alegría universal eterna!*

*¡Rompe feliz el ondear del aire,
bogas contrario al ondear del mar!*

Juan Ramón Jiménez.

Entre los versos primero y segundo hay un evidente paralelismo entre “cantando-riendo” y “silbando-riendo”.

Entre los versos 3º y 4º hay un paralelismo entre “hacer una ronda con variadas experiencias”, (simbolizadas con los colores azul, oro, plata y verde), y “pasar y repasar”; en ambos casos está presente el “movimiento”, el ir de una gratificante experiencia a otra.

Entre los versos 7, 8, y 9, se establece un paralelismo entre “la luz, vida y color”, y la “orilla inflamada”, como el poeta define al ser humano cuando, radiante de inspiración, alcanza idénticos estados de plenitud que el ave, simbolizados en la “luz, vida, color”.

El poeta también nos dice que, aunque el ave “es una forma de vida distinta de la nuestra”, sin embargo entre ambas existencias se pueden dar “instantáneas igualdades”, es decir, “coincidencias vivenciales”: pues cuando el ser humano alcanza estados interiores supremos de “hondura y altura”, es como si flotara en un indecible espacio pleno de luz, vida y color; un estado en el que no priman ni el raciocinio, ni la voluntad, ni por así decirlo, “el mundanal ruido” con sus afanes y parafernalias. (Los místicos esto lo saben muy bien...) ¡Y en ese instante de goce supremo, quien lo experimenta se siente hermanado, a nivel cósmico, con todo lo existente, sea del reino mineral, vegetal o animal! Juan Ramón Jiménez, en su poema que estamos comentando, expresa lo que muchos poetas han experimentado. Y entre ellos, aquel místico franciscano, “el poverello de Asís”, que en uno de sus poemas llamaba hermanas a las aves, las flores, al agua, a la luna, al sol... porque se sentía identificado, a nivel cósmico, con todo lo creado.

Observad también, volviendo al poema que comentamos, que las palabras “luz, vida y color”, son justamente las opuestas a “oscuridad o tinieblas, muerte y opacidad”, deplorables elementos que describen, metafóricamente, al ser humano materializado, y falto de valores trascendentes.

Comparemos el verso noveno: “¡Qué alegre eres tú, ser,” con el siguiente: “con qué alegría universal, eterna!”. La exclamación “qué alegre eres tú, ser”, indica que su alegría es máxima, absoluta. En otras palabras, es “universal, eterna”: ¡he aquí otro paralelismo poético!

Finalmente, los versos 11 y 12, metafóricamente se corresponden.

En el verso 11, el ave “rompe feliz el ondear del aire”; lo cual indica que “vuela en contra del aire, por eso lo rompe”, pero ese obstáculo lo vence “sin enfado ni quejas, al contrario, sintiéndose hermanado con el mismo aire que es su soporte, deportivamente, feliz”.

Y en el siguiente verso, el poeta nos dice lo mismo, pero con otra metáfora: “bogas contrario al ondear del mar”. Aquí el obstáculo es el mar, puesto que boga en contra de su ondear; y también lo hace feliz, pues el estado de felicidad que está explícito en el 11º, está implícito en el 12º. Y el poeta tanto emplea “ondear” en un verso como en otro. Resumiendo: paralelismo de conceptos y metáforas, armoniosa síntesis de vivencias poéticas...

Ved, por tanto, que hay muy buenos poetas versificando sin rima, recurriendo al verso blanco cuando les place a impulsos de su inspiración: pero entienden esta forma de versificar. Prescinden de unos elementos, (número parejo de sílabas y rima), pero los sustituyen por otros, estableciendo una suerte de paralelismos y metáforas que se complementan. Las rimas usuales no están, pero sí los ritmos internos, las rimas conceptuales y metafóricas: ¡todo un arte! Y ya que estamos en esto, me place traer a colación el siguiente texto del gran poeta nicaragüense, Rubén Darío, que compuso muchos y bellos poemas magistralmente medidos, rítmicos y rimados, pero también compuso otros en “verso blanco”. Defendiendo esta métrica que muchas veces hizo suya, se expresó así:

“¿Y la rima? ¿Y la cuestión métrica? ¿Y el ritmo? Como cada palabra tiene su alma, hay en cada verso además de la armonía verbal una melodía ideal. La música es solo de la idea, muchas veces”. **(Rubén Darío)**

Métrica libre.

Modernamente hay poetas que, a la par de sus versos medidos y rimados, han compuesto poemas prescindiendo de la regularidad en cuanto a la medida de los mismos y de la rima, modalidad que conocemos por “métrica libre”. Esta modalidad le permite al poeta la máxima libertad, puesto que, como hemos dicho, al prescindir de la medida y rima de los versos, prima en ellos la inspiración; pero de lo que no prescinden es del instinto poético que les dicta cómo armonizar dicha libertad con su inspiración, para no incurrir en exageraciones e incongruencias contra la belleza y armonía del conjunto.

Imitadores y desafectos de esta forma de componer.

Aunque los buenos y modélicos poemas de excelentes poetas escritos con métrica libre, en el Parnaso Universal no son muchos, ¡sus imitadores son una plaga, y ellos más que nadie han contribuido a desprestigiar esta forma de componer! Como en esto no han calado hondo, han interpretado que se trata de componer de un modo ácrata, sin reglas ni normas, solo a golpes de inspiración, sin tener en cuenta ni siquiera elementos básicos de gramática y sintaxis. En aras del facilismo, -“la ley del mínimo esfuerzo”-, y creyendo que todo se reduce a escribir metafóricamente, llaman buena y profunda poesía a extrañas entelequias, laberínticas expresiones y jeroglíficos, y cuanto más enrevesados, mejor. Confunden las hondas claridades con las turbulencias cerebrales. Y para mayor confusión, muchos de ellos prescinden olímpicamente de las debidas puntuaciones, (puntos, comas, interrogantes, admiraciones, etc.), como elementos fútiles, dejándolos a la libre elección de sus lectores, como los dejan a la libre interpretación de sus esperpentos.

Por esta regla de tres (y aunque suene a perogrullada), con la consabida frase sin puntuaciones: “perdón imposible que cumpla su condena”, tanto se le condena como se le absuelve al enjuiciado. Pues no es lo mismo: “Perdón: ¡imposible que cumpla su condena!”, que: “Perdón imposible: ¡que cumpla su condena!” Resultado: que la lectura de tales composiciones crean en unos indiferencia y en otros

animadversión, porque les deja mareada la cabeza y frío el corazón. Y se sienten o burlados o estafados con respecto a la buena poesía.

No es de extrañar que tanto los buenos poetas (incluyendo, por supuesto, a los que recurren a la métrica libre cuando quieren), así como los cultos, entendidos estetas y sagaces críticos literarios, ante tales poemas saturados de incongruencias y narcisismos, reaccionen en contra. Por poner un ejemplo, el conocidísimo editor, poeta y crítico literario José Bergua se expresa así de quienes emplean la métrica libre “solo buscando libertad de expresión”:

“... Cuanto pretenden, cual si fuese el único y mejor medio para darse a conocer, es lanzarse en busca de lo chocante, de lo grotesco y lo ridículo. Distinguirse a fuerza de extravagancia. Que se fijen en ellos: he aquí lo único que parece importarles. Si a ello añadimos que la extravagancia puede ser una excelente tapadera para disimular lo vacío de la mediocridad, se comprende que los que no cuentan con otra cosa sean lapas y trompetas de una libertad que, maridada con lo grotesco, haga que los tontos, los imperfectamente cultivados y los incapaces de juicio propio, seducidos y engañados, vuelvan hacia ellos los ojos”.

“Bienvenida sea la libertad, tanto más cuanto que sin ella el arte no puede vivir. Pero mientras no sirva sino de pretexto para llegar a exageraciones ridículas en literatura, pintura y escultura, o para ver de disimular con ella la carencia de vida y de potencia interior, al diablo esta engañosa y torpe libertad. La de buena ley, la verdadera, ¿no la hicieron suya, por ejemplo, los poetas románticos para rebelarse contra el neoclasicismo que había afeminado y empobrecido el arte? Pero han surgido estos últimos años (...) una serie de “ismos” (...) que en vano tratan de disimular con fuegos de artificio pseudoartísticos su inanidad y su impotencia...”

“En lo que a la poesía afecta, no hay, pues, que inquietarse, y mucho menos interesarse por tales poetastros. Ellos, sus compradazgos, sus gritos, sus afirmaciones, y sus inconsistentes escuelas muertas ya apenas nacidas, están tan lejos de la verdadera poesía como las

tinieblas de la luz. La poesía es inmortal, y habrá poesía con formas antiguas o nuevas mientras haya poetas, y poetas habrá de verdad, mientras haya belleza”...

“No hay, pues, que inquietarse ante las innovaciones ridículas, por suerte para el arte. Que nazcan artistas es lo que hay que desear, que ellos sacarán de su rico tesoro interior ideas y palabras hermosamente poéticas con que engalanar sus creaciones, bien con las antiguas galas, si les place, bien con otras nuevas que al calor de su inspiración, fundiendo las antiguas bellezas con las modernas libertades, harán surgir nuevas conquistas para todas las formas de hermosura artística”.

Las citas que he traído a colación son, como dije, del poeta y crítico literario José Bergua, entresacadas de sus “Nociones de Preceptiva Literaria”, insertadas en su célebre Antología poética que lleva por título “Las mil mejores poesías de la Lengua Castellana”. Antología que abarca ocho siglos de poesía española e hispanoamericana, que por su gran acogida de los pueblos de habla castellana, ha sido objeto de repetidas ediciones.

Walt Whitman y la métrica libre en sus “Hojas de Hierba”.

Como colofón a este capítulo, me place reseñar aquí mi admiración y homenaje al gran poeta norteamericano Walt Whitman (1819-1892), nacido en West Hills (la neoyorkina “Long Island”) y muerto en Camden (New Jersey). Su obra poética “Leaves of Grass” (“Hojas de Hierba”) resultó tan extraña por sus alardes de “métrica libre”, (una novedad entonces) y tan incómoda por su desenfadado y liberal contenido, que durante años le costó abrirse camino y que la crítica le fuera favorable. Pero a Walt Whitman le bastaba su “yo”, su auto-conocimiento, para no desanimarse por la escasa atención de unos y la indiferencia de los demás. Tuvo tanta fe en sí mismo, conocía tan bien sus valores y riqueza interior, que su constancia y el tiempo le dieron la razón, y a la postre sus “Hojas de Hierba” pasaron de la escasa atención y nombradía, a publicarse con éxito en Europa y en ambas

Américas; el modernismo y la métrica libre de sus poemas fueron un referente para posteriores poetas de indiscutible mérito. No en vano su autor, seguro de llegar a buen puerto, escribía sin rubor en “Hojas de Hierba”:

*“Me celebro a mí mismo, y me canto a mí mismo,
y lo que yo hago mío lo habréis de hacer vuestro,
pues todo átomo que me pertenece os pertenece por igual”.*

*“Sé que soy cálido y sano,
hacia mí fluyen perpétuamente los objetos convergentes del
universo,
todos están escritos para mí, y debo interpretar su escritura”.*

*“Sé que soy inmortal,
sé que esta órbita mía no puede ser barrida por un compás de
carpintero,
sé que no he de pasar como el garabato de fuego de un niño
trazado con un palo ardiendo en la noche”.*

*“Existo como soy, ya es bastante.
Si nadie más en el mundo se da cuenta, yo me quedo sentado y
contento;
y si todos y cada uno se dan cuenta, también me quedo sentado
y contento.*

*Un mundo se da cuenta, y es el mayor para mí, ¡y ese soy yo
mismo!*

*Y tanto si llego a lo mío hoy, como dentro de diez mil o diez
millones de años,
puedo tomarlo hoy de buen ánimo, o con el mismo buen ánimo
puedo esperar.*

*La base que me sostiene está asentada y cimentada en granito,
me río de lo que llamáis disolución,
y conozco la amplitud del tiempo”.*

“Soy el poeta del Cuerpo y soy el poeta del Alma...”

A este gran poeta modernista, de métrica revolucionaria, amplitud de miras y vasto horizonte, le dedico mi poema:

A WALT WHITMAN

¡Qué lástima, Walt Whitman, no haberte conocido,
para darte un abrazo fervoroso,
y hablarnos sin palabras a la luz de una vela
con rituales copas de buen vino!
En una confortable cabaña junto al río,
las Musas y las Horas
hubieran sido nuestra amable compañía;
nuestros aperitivos, refrigerios y tés,
los hubiéramos hecho con tus “Hojas de Hierbas”;
y las degustaríamos
con lenta fruición de sibaritas,
y beatitudes líricas...

¡Qué lástima no haberte conocido
cuando aún eras “errante cantor en el desierto”,
cuando solo en tu pipa y tus barbas se fijaban,
mas no te descubrían!

Yo me hubiera filtrado en tu cósmico ser,
para decirte en todos los idiomas:
“¡adelante!”

Pues tú fuíste, Walt Whitman, igual que Don Quijote,
¡un soñador entusiasta y amante,
un atrevido y noble “caballero andante”!

Rogelio Garrido Montañana.

CAPÍTULO XII

LAS ESTROFAS

Del verso a la estrofa.

De las distintas maneras de agrupar o combinar las rimas surgieron las estrofas.

Entendemos por estrofa “una agrupación de versos, seguida por lo menos de otra agrupación igual o similar”. Hay poemas que constan de dos estrofas, pero la mayoría constan de más, depende de lo largo o extenso del poema. En un poema “estrófico” o concebido con estrofas, éstas se suceden una tras otra “pero generalmente separadas por un espacio interlineal”. Por ejemplo, veamos la siguiente composición poética que luego comentaremos:

*Yo he soñado en mis lúgubres noches,
en mis noches tristes de penas y lágrimas,
con un beso de amor imposible,
sin sed y sin fuego, sin fiebre y sin ansias.*

*Yo no quiero el deleite que enerva,
el deleite jadeante que abrasa,
y me causan hastío infinito
los labios sensuales que besan y manchan.*

*¡Oh, mi amado, mi amado imposible,
mi novio soñado de dulce mirada!
Cuando tú con tus labios me beses,
bésame sin fuego, sin fiebre y sin ansias.*

*Dame el beso soñado en mis noches,
en mis noches tristes de penas y lágrimas,
que me deje una estrella en los labios
y un tenue perfume de nardo en el alma.*

Juana Borrero.

Habréis observado que el poema anterior consta de 16 versos, (alternando los decasílabos con los dodecasílabos), pero agrupados en “cuatro estrofas”, y cada una consta de 4 versos, separados por un espacio interlineal. Pero no todas han de contener idéntico número de versos, ni de la misma medida, como en el siguiente ejemplo:

*Pastorcita, pastorcita,
¿en dónde tu amor quedó?
Tus ojos tienen la sombra de una tristeza infinita,
adorable pastorcita
de las selvas de Wateau.*

*Verdes ojos de esmeralda,
¿quién os entristece así?
¿Qué soñáis, oh manos lánguidas, inertes, sobre la falda?
¿Qué te apena, pastorcita de los ojos de esmeralda,
pastorcita de los labios de rubí?*

*Dice el agua de la fuente una estrofa cristalina,
el jardín del abanico tiene una luz ambarina
de tarde primaveral...
En el azul transparente
se pierde una golondrina...
En el mármol dice el agua rumorosa de la fuente
una estrofa de cristal.*

*Pastorcita, pastorcita,
¿en dónde tu amor quedó?
Tus ojos tienen la sombra de una tristeza infinita,
adorable pastorcita
de Wateau.*

Juan Pujol.

El poema consta de 4 estrofas. La 1ª y la 2ª de cinco versos, la 3ª de siete, y la 4ª de cinco. Y en cada estrofa los versos son, como habréis podido observar, de distinta medida.

Otro ejemplo:

*He vuelto a amar la tierra,
la que muchos bautizan
con los nombres que más la martirizan:
basura, vertedero, escoria, muladar,
¡y me he puesto a llorar!
He vuelto a amar la tierra,
paciente y silenciosa:
soporta que la escupan y maltraten
enterrando en su seno cualquier cosa.
Sin embargo, labora
en pro de las raíces y semillas,
y son sus gratuitos ayudantes
el sol, la luna, el viento,
y las hermanas lluvias...*

*He vuelto a amar la tierra
y conozco su infierno:
esconde en sus entrañas las minas explosivas,
ocultan en sus huecos viles trampas
y la venden por sumas abusivas.
He vuelto a amar la tierra
acosada y enferma, esclavizada.
Y sin embargo, al acariciarla,
serena y dulcemente me decía:
“Si quieres cultivarme con amor
tendrás paz y alegría;
te colmaré de frutos de envidiable sabor
y tendrás energía noche y día”.*

*¡Oh, tierra noble y fuerte
a pesar de tus múltiples heridas!
Hoy quiero, como tú,
desnudarme de odios, olvidar las injurias,
confiar en mi esencia de cósmicas raíces,
¡y llevar a la práctica
todo lo que me dices!*

Mari Carmen Arribas González.

El poema consta de tres estrofas. La primera de 14 versos, la segunda de 13, y la tercera de 7, y en cada una los versos son de distinta medida, y en cuanto a la rima con predominio de la consonantada.

CAPÍTULO XIII
CLASES DE ESTROFAS POR EL NÚMERO DE
VERSOS
Y SUS COMBINACIONES MÉTRICAS:

**Pareado. “Aleluyas”. Estrofas monorrimas. La “cuaderna vía”.
Terceto. Tercetos encadenados. Tercerilla o Tercetillo.**

Pareado.

Es la agrupación de dos versos con rima coincidente.

Ejemplos:

Todo en amor es triste.

Mas trsite y todo, es lo mejor que existe.

Ramón de Campoamor.

“Triste-existe”. Simbolizando en letras las rimas, como ya explicamos, tendremos: a-A.

Vino, sentimiento, guitarra y poesía,

Hacen los cantares de la patria mía.

Manuel Machado.

“Poesía-mía”. Simbolizando en letras ambos versos, tendremos:
A-A.

Otro ejemplo:

Se ha de ver tu calavera al final de este camino,

En las manos afiladas de un trapense o agustino...

Luis Fernández Ardavín.

“Camino-agustino”. Simbolizando en letras las rimas, tendremos:
A-A.

He aquí un poema escrito a base de pareados, excepto los cuatro últimos versos escritos con otra combinación:

El cantor va por todo el mundo

sonriente o meditabundo.

*El cantor va sobre la tierra
en blanca paz o en roja guerra.*

*Sobre el lomo del elefante
por la enorme India alucinante.*

*En palanquín y en seda fina
por el corazón de China.*

*En automóvil en Lutecia,
en negra góndola en Venecia.*

*Sobre las pampas y los llanos
en los potros americanos.*

*Por el río va en la canoa,
o se le ve sobre la proa*

*de un 'steamer' sobre el vasto mar,
o en un wagón de 'sleeping car'.*

*El dromedario del desierto,
barco vivo, lo lleva a un puerto.*

*Sobre el raudo trineo trepa
en la blancura de la estepa.*

*O en el silencio del cristal
que ama la aurora boreal.*

*El cantor va a pie por los prados,
entre las siembras y ganados.*

*Y entra en su Londres en el tren,
y en asno a su Jerusalén.*

*Con estafetas y con malas,
va el cantor por la humanidad.*

*El canto vuela, con sus alas:
Armonía y Eternidad.*

Rubén Darío.

Y en pareados se han agrupado los siguientes versos:
*El rapaz de los ojos vendados golpea mi puerta
y su golpe atraviesa temblando la casa desierta.
Voy, Amor... ¡Con qué afán mis deseos bajaron a abrirte!
Entra, Amor; francas tengo mis puertas para recibirte.
¡Todo el día arreglando mi casa, desde muy temprano,
porque en todo resultara digna del gentil tirano!
Las estancias recogen el ánimo de pulcras y olientes.
He colmado los viejos tibores de flores recientes,
y por dar a su carne rosada reposo y provecho,
con plumón y con cándidos linos conforté mi lecho...*

Tomás Morales.

En el texto citado tenemos 10 versos, con sus rimas finales coincidentes de dos en dos: puerta-desierta, abrirte-recibirte, temprano-tirano, olientes-recientes, provecho-lecho. En este ejemplo las rimas son “consonantadas” y los versos de “arte mayor”. Los 10 versos, por tanto, están agrupados en 5 pareados.

Otro ejemplo:

*La muerte lenta de la tarde fría
llena la estancia de melancolía.
Los leños, encendidos de reflejos,
salpican muebles y tapices viejos.
Un reloj soñoliento da la hora:
las cinco, y cada campanada llora.
Junto al hogar un galgo; no se mueve;*

*sus costillas se acusan en relieve.
Alza de pronto la cabeza fina:
se ha movido el carmín de una cortina.
Da paso la cortina blasonada
a un hidalgo de ascética mirada.
Se sienta en un sillón de tonos rojos;
el perro fija en él sus vítreos ojos.
¿Qué viejas cosas recordarle quiere...?
Se carboniza un leño. El día muere.*

Enrique Díaz Canedo.

Tenemos 16 versos agrupados en 8 pareados, como fácilmente podéis distinguir razonando como en el ejemplo anterior.

Otro ejemplo:

*Bajo la bendición de aquel santo ermitaño
el lobo pace humilde en medio del rebaño,
y la ubre de la loba da su leche al cordero,
y el gusano de luz alumbra el hormiguero,
y hay virtud en la baba que deja el caracol
cuando va entre la hierba con sus cuernos al sol.*

Ramón del Valle-Inclán.

Tenemos 6 versos agrupados en 3 pareados.

También hay pareados con versos “de arte menor”, o combinando un verso de arte mayor con otro de arte menor o viceversa, y pareados con rima asonantada o consonantada.

“Pareados” y “Aleluyas”.

Los pareados a base de dos versos solamente, fueron muy célebres en siglos pasados sobre todo en estampas y estampitas, a las que tan aficionada era la devoción popular, y que no faltaban en iglesias y conventos. Cuando eran para estos fines, así como para ilustrar dibujos e impresiones con fines instructivos, pedagógicos y morales, se llamaron “aleluyas”. Con el tiempo, estos pareados o aleluyas sirvieron

para temas menos piadosos; y se convirtieron en festivos, para juegos de prendas, en sátiras, burlas, y en críticas de costumbres y de personas de importante significación política y religiosa; así sucedió, sobre todo, durante el siglo XIX. Naturalmente, para eludir responsabilidades sus autores, se escondían en el anonimato. Los pareados también han se han empleado en nuestro refranero, tanto con rima consonante como asonante.

Ejemplos de tales pareados anónimos o aleluyas de distinta índole:

*“Rézale a San Joaquín y Santa Ana,
que él todo lo cura y ella todo lo sana”.*

*“Viva María, viva el rosario,
viva Santo Domingo que lo ha fundado”.*

*“Siempre a tus padres obedecerás,
y a Jesús y a la Virgen contentos les tendrás”.*

*“Aleluya, aleluya, Padre Vicario,
que se suben las monjas al campanario”.*

*“Aleluya, aleluya,
¡cada cual escoja la suya!”*

*“Tanto bailó con el ama del cura,
tanto bailó que le dio calentura”.*

*“Las lluvias por San Juan,
quitan vino y no dan pan”.*

*“Parientes y trastos viejos,
pocos y lejos”.*

*“La erisipela,
o mata o pela”.*

*“Año de nieves,
año de bienes”.*

*“Haz bien,
y no mires a quién”.*

*“El hidrópico “Chupacharcos”
lluvias le pide a San Marcos”.*

Versos monorrimos o monorrítmicos.

Son los que en un poema se suceden “todos con la misma rima”. Los versos monorrimos estuvieron en boga en los albores del castellano, (como en muchos otros idiomas romances o neolatinos), a lo largo de los siglos XII, XIII y más, en los poemas épicos y de gesta, en epopeyas, y en muchas composiciones anónimas.

Ejemplo:

*Helo, helo por do viene el infante vengador,
caballero a la jineta en caballo corredor,
su manto envuelto al brazo, demudada la color.
Con la punta del venablo sacaría un arador.*

Anónimo. (Hacia el siglo XV)

Otro ejemplo:

*Quiero fer una prosa en román paladino
en el cual suele el pueblo hablar con su vecino.
Ca non so tan letrado por fer otro latino,
bien valdrá, como creo, un vaso de bon vino.*

Gonzalo de Berceo. (Siglo XII)

Otro ejemplo:

Cantan las mozas que espadan el lino,

*cantan los mozos que van al molino,
y los pardales en el camino.*

Ramón del Valle-Inclán.

El “tetrástrofo monorrímo” y la “cuaderna vía”.

El tetrástrofo monorrímo es la agrupación de cuatro estrofas, cuyos versos de 14 sílabas (o alejandrinos) mantienen la misma rima. Esta forma poética fue muy usual durante la Edad Media y algo después, y propia del “mester de clerecía”. Añadamos que componer con esta modalidad se la denominó “cuaderna vía”.

Aunque modernamente los versos monorrímos “de larga tirada” son escasos, hay buenos poetas que han recurrido a ellos para algunos de sus poemas; pero lo hacen con tal maestría que evitan la monotonía del mismo sonsonete, “variando de tanto en tanto los versos monorrímos”.

Ejemplo:

*El verso sutil que pasa o se posa
sobre la mujer o sobre la rosa,
beso pudo ser, o ser mariposa.*

*En la fresca flor el verso sutil:
el triunfo de Amor en el mes de Abril:
amor, verso y flor, la niña gentil.*

*Amor y dolor. Halagos y enojos.
Herodías ríe en los labios rojos.
Dos verdugos hay que están en los ojos.*

*¡Oh, saber amar es saber sufrir,
amar y sufrir, sufrir y sentir,
y el hacha besar que nos ha de herir!*

*Rosa de dolor, gracia femenina:
inocencia y luz, corola divina,
y aroma fatal y crüel espina...*

*Libranos, Señor, de Abril y la flor,
y del cielo azul y del ruiseñor:
de dolor y amor, libranos, Señor.*

Rubén Darío.

Terceto.

Es la agrupación de tres versos de arte mayor y generalmente endecasílabos, que riman en consonante así: 1º con 3º y el 2º libre.

Ejemplo:

*“Bien hayan los poetas que en extraños
círculos enigmáticos escriben,
pues por ocultos no padecen daños”.*

*“Crióme don Jerónimo Manrique,
estudié en Alcalá, bachilleréme,
y aun estuve de ser clérigo a pique”.*

*“Dejé las galas que seglar vestía;
ordenéme, Amarilis, que importaba
el ordenarme a la desorden mía”.*

*“Ya tengo todos los sentidos hechos
a una cierta moral filosofía
que los anchos palacios juzga estrechos”.*

*“Entre los libros me amanece el día,
hasta la hora que del alto cielo
Dios mismo baja a la bajeza mía.*

Y cuando nuestra luz con pies de hielo

*la noche eclipsa, lo que al rezo sobra,
su parte con las musas me desvelo”.*

Lope de Vega.

Otro ejemplo:

*Ruedan las hojas rígidas, y el viento
danzar las hace en dóciles rebaños
al silbante son de su instrumento.*

*Cuando un soplo furtivo las congrega,
suben, con risas de monedas falsas,
y a mis cristales el asalto llega.*

*Otoño, otoño, ¿en ebrio torbellino
mezclar intentas mi flamante fronda
con la fronda del árbol del camino?*

*¿Qué afinidad invocas para herirme
y disipar mi fúlgido tesoro
y en tu escarcela oscura confundirme?*

*Verdugo gris, otoño de las rosas,
¡libertéme de tu feroz imperio
y alzo mi tienda en tierras milagrosas!*

*Si el otoño del alma me tuviera
bajo siniestros filos, ¿qué importara
la gloria del jardín en primavera?*

*Mas oigo en mí la voz primaveral
y nada temo si a tu paso siegas
el bosque de oro y púrpura y cristal.*

¡Pasa, desolador! Gloriosamente,

*bajo tu adusto ceño; me sonríen
las frescas rosas del amor creciente.*

*Y feliz con tu propia melodía,
sobre el gemido de tus arpas fúnebres
mi corazón te impone su armonía.*

*¡Oh, clara voz, mi vaso de dulzura!
Fugacidad que alientas lo infinito
del espacio y del tiempo, criatura*

*de luz que vives en tu propio cielo,
alma insondable, eternidad de un día
ante el fluir de un año paralelo:*

*¿qué ráfaga mortal podrá vencerte,
obra de amor, mientras tu fuego avive
la certidumbre de negar la muerte?*

Rafael Alberto Arrieta.

En los tercetos clásicos y más tradicionales predominan los versos endecasílabos, rimando el 1º y 3º y el segundo libre, como hemos dicho. Pero modernamente también hay tercetos con versos de distinta medida, a condición de que sean de arte mayor; incluso rimando 1º y 2º, dejando el tercero libre, o bien 2º y 3º, dejando libre el primero. Y en cuanto a la rima, aunque predomina la consonante, también hay tercetos en asonante.

Ejemplo: tercetos con versos de distinta medida, (pero todos de arte mayor), rimando en consonante 1º y 2º y el tercero libre, que en este caso el poeta lo termina con una palabra aguda.

*Ya se van acortando las tardes, bien mío;
ya más pronto las gotas del fresco rocío
descienden al cáliz gentil de la flor.*

*¡Ya se van deshojando las rosas!
¡Por lo mismo que son tan hermosas,
se van para siempre...! ¡Con ellas, mi amor!*

*Cuántas veces al ver los fulgores
del sol, que sus hilos de ardientes colores
quebraba en las hojas del seco rosal,*

*he mirado con pena sus hojas marchitas
y he gemido con ansias de amor infinitas:
“¡Huyeron! ¡Huyeron! Mas, ¡ay!, ¿volverán?”*

*Cuando el sol oscurezca sus rayos sangrientos,
y lloren las lluvias, y giman los vientos,
cual notas perdidas de un triste laúd*

*que pulsa un anciano que, trémulo, marcha
entre lluvias y vientos y escarcha,
morirá, como muere la sombra en la luz...*

Carlos Fernández Shaw.

Tercetos encadenados.

Son tercetos con esta modalidad: la palabra final del verso que queda libre, pasa a ser la rima del 1º y 3º del siguiente terceto, y así sucesivamente.

Ejemplo:

*las esperanzas cortesanas
prisiones son do el ambicioso muere,
y donde al más astuto nacen canas.
El que no las limare o las rompiere,*

Fabio,

*ni el nombre de varón ha merecido,
ni subir al honor que pretendiere.
El ánimo plebeyo y abatido
elija, en sus intentos temeroso,
primero estar suspenso que caído.
Que el corazón entero y generoso,
al caso adverso inclinará la frente,
antes que la rodilla al poderoso.*

Fernández de Andrada.

Tenemos cuatro tercetos, que como tales riman, en cada uno, el verso 1º con el 3º. Pero el 2º del primer terceto, que en teoría queda libre, pasa a rimar con el 1º y 3º del segundo terceto. Y así sucesivamente, “encadenando” las rimas.

Otro ejemplo, en el que se advierten también fácilmente cuatro tercetos encadenados:

*Nadie más cortesano ni pulido
que nuestro rey Felipe, que Dios guarde,
siempre de negro hasta los pies vestido.
Es pálida su tez, como la tarde,
cansado el oro de su pelo undoso,
y de sus ojos, el azul, cobarde.
Sobre su augusto pecho generoso
ni joyeles perturban ni cadenas
el negro terciopelo silencioso.
Y en vez de cetro real, sostiene apenas,
con desmayo galán, un guante de ante,
la blanca mano de azuladas venas.*

Manuel Machado.

En un poema completo, para que el verso libre de rima del último terceto no quede suelto, algunos poetas lo concluyen añadiéndole un verso más, es decir, convirtiendo el último terceto en un “cuarteto”, (cuya composición describiremos en su momento)

Ejemplo:

*Yo quiero ser llorando el hortelano
de la tierra que ocupas y estercolas,
compañero del alma, tan temprano.*

*Alimentando lluvias, caracolas
y órganos mi dolor sin instrumento,
a las desalentadas amapolas*

*daré tu corazón por alimento.
Tanto dolor se aprupa en mi costado
que por doler me duele hasta el aliento.*

*Un manotazo duro, un golpe helado,
un hachazo invisible y homicida,
un empujón brutal te ha derrumbado.*

*No hay extensión más grande que mi herida,
lloro su desventura y mis conjuntos
y siento más tu muerte que mi vida.*

*Ando sobre rastrojos de difuntos,
y sin calor de nadie y sin consuelo
voy de mi corazón a mis asuntos.*

*Temprano levantó la muerte el vuelo,
temprano madrugó la madrugada,
temprano estás rodando por el suelo.*

*No perdono a la muerte enamorada,
no perdono a la vida desatenta,
no perdono a la tierra ni a la nada.*

*En mis manos levanto una tormenta
de piedras, rayos y hachas estridentes,
sedienta de catástrofes y hambrienta.*

*Quiero escarbar la tierra con los dientes,
quiero apartar la tierra parte a parte
a dentelladas secas y calientes.*

*Quiero minar la tierra hasta encontrarte
y besarte la noble calavera
y desamordazarte y regresarte.*

*Volverás a mi huerto y a mi higuera:
por los altos andamios de las flores
pajarearás tu alma colmenera*

*de angelicales ceras y labores.
Volberás al arrullo de las rejas
de los enamorados labradores.*

*Alegrarás la sombra de mis cejas,
y tu sangre se irá a cada lado
disputando tus novias las avejas.*

*Tu corazón ya terciopelo ajado,
llama a un campo de almendras espumosas
mi avariciosa voz de enamorado.*

*A las aladas almas de las rosas
del almedro de nata te requiero,
que tenemos que hablar de muchas cosas,
compañero del alma, compañero.*

Miguel Hernández.

La invención del terceto, sobre todo con rima encadenada, se le atribuye al polígrafo y retórico italiano Brunetto Latini, (1212-1294). Quizá solo fue un entusiasta y divulgador del mismo, porque aparecen ya composiciones poéticas en tercetos mucho antes, en las literaturas románicas y al inicio de los idiomas romances o neolatinos. En España son de gran antigüedad estas composiciones, generalmente para expresar sentimientos de añoranza y melancolía, (de "saudade"), y también para temas solemnes, reflexivos y morales.

“Tercerilla” o “tercetillo”.

Aunque de ambas maneras nombran esta composición, académicamente prima la primera. La tercerilla equivale al terceto pero con versos “de arte menor”. Por tanto, es la agrupación de tres versos de arte menor, de los cuales solo dos riman, generalmente el 1º y el 3º, (como en el terceto), aunque en la tercerilla caben otras combinaciones: riman 1º con 2º y libre el tercero, o 2º con 3º y libre el primero. Y tanto pueden rimar en consonante como en asonante.

En cuanto a los contenidos hay una diferencia con respecto a los tercetos. Indiscutiblemente, las tercerillas se han empleado para temas sentimentales y reflexivos, generalmente empleando para ello los octosílabos. Pero también, sobre todo en Andalucía, para canciones airoas y coplas populares. Y en general para temas ingeniosos y jocosos de índole popular, incluso irónicos y epigramáticos, en cuyo caso se recurre a versos de menor medida.

He aquí varios ejemplos de una poetisa contemporánea, con indiscutible arte y maestría para las tercerillas, rimando los versos 1º y 3º. Obsérvese su precisión verbal, su inspiración airosa (base de la canción popular), su solera andaluza y su “doble vertiente de hondura y claridad”, cualidades que distinguen las buenas tercerillas.

I

*Alegrías y pesares,
sonrisas y rojas lágrimas,
cruces y verdes pinares.*

*“Vereitas” que caminan,
peregrinan con nosotros
por las sendas de la vida.*

*Y al andar son nuestros pasos,
desde la cuna a la fosa,
huellas de soles y ocasos.*

II

*Tu mirada me hechizó,
se me nublaron los cielos
y he “perdió” la razón.*

*¡Ay, necesito saber
si el fuego de tu mirada
con el mío quiere arder!*

*Siempre te quiero tener,
sentirte estando despierto,
soñar contigo después.*

* * * (“Alegrías y pesares”)

*Con el alba vi llegar
al duende de la guitarra,
al alba en la “madrugá”.*

*Al duende le oí cantar
bulerías con sentimiento,
al alba, en la “madrugá”.*

*Cantaba al amor perdido,
al amor que se moría
en los brazos del olvido.*

*Y la guitarra templó
por bulerías, al alba,
las cuerdas del corazón.*

* * * (“Con el alba”)

*Amores me quieres dar
como Romeo a Julieta,
pero no te puedo amar.*

*Paseas por las esquinas
como triste alma en pena
buscando tu celestina.*

*No podrás entrar por donde
no hay balcón ni hay escalera,
ni doncella que te nombre.*

*¡Que mi casa tiene dueño!
Yo un día entregué la llave
al que fue mi amor primero.*

* * * (“Amores me quieres dar”)

*Arriala, arriala,
la vela del corazón
arriala, arriala.*

*El agua de la bahía
es como balsa de aceite
para tu piel y la mía.*

*Yo quisiera ser velero
para alcanzar las orillas
de tus ojitos morenos.*

* * * (“¡Ay, corazón!”)

*Las flores que tú me das
con aromas de otras manos
las acabo de enterrar.*

*¿Por qué quieres despertar
los recuerdos del pasado
si tú, en ellos, ya no estás?*

*Entregué tu olvido al aire.
Lejos vuelan, hoy, de aquí,
los aromas de la tarde.*

* * * (“Soleares”)

María Ángeles Bernárdez

CAPÍTULO XIV **FORMAS POÉTICAS:**

Cuarteto. Serventesio. Redondilla. Cuarteto.

Cuarteto.

Es la agrupación de cuatro versos “de arte mayor y generalmente endecasílabos”, que riman así: 1º con 4º, y 2º con 3º. Estructuralmente, 11A, 11B, 11B, 11A.

Ejemplos:

*Apenas soy un pálido felibre,
y canto en claros versos lo que siento.
Ni cóndor, ni león: estoy contento
con saber que soy hombre y que soy libre.*

*Hasta mi torre de marfil, sagrada,
ni llega el cieno, ni salpica el lodo:
bajo el peldaño de mi torre, ¡todo!
Sobre el peldaño de mi torre, ¡nada!*

*Como el Jesús de los sagrados cuentos,
voy a cumplir sereno mi destino.
Como Él, los que erizan mi camino
mañana lamerán mis pies sangrientos.*

*Que alcancen otros la gloriosa palma
buscando sombras y siguiendo huellas,
porque yo, cuando quiero ver estrellas,
me asomo al infinito de mi alma.*

*Ni nuna el odio me dejó rencores,
ni el amor, con su halago, me domina,
pues sé que tras la flor está la espina*

como tras de la espina están las flores.

*Abierta el alma a toda primavera,
mi corazón, por dualidad gloriosa,
frente a frente al amor es una rosa,
y encarado al combate una bandera.*

*Como nada a mi estirpe martiriza,
ni nada turba mi real decoro,
tengo, para el canalla, fusta de oro;
para el calumniador, una sonrisa.*

*En marcha imprerturbable a un fijo oriente
desdeño el hombro de la muchedumbre,
porque aprendí hace tiempo que la cumbre
va conmigo a la altura de mi frente.*

*Así sé que al nacer a otros albores
y al disgregarme en átomos dispersos,
lo mismo que hoy de mi alma nacen versos
saldrán mañana, de mi carne, flores.*

Ricardo Miró.

Aunque en los cuartetos los versos son generalmente endecasílabos, como hemos dicho, también los hay con versos dodecasílabos, incluso más, “y combinando versos de distinta medida mientras sean de arte mayor”. Y tanto con rima consonante como asonante.

Serventesio.

Es la combinación de 4 versos, “de arte mayor y generalmente endecasílabos”, que riman así: 1º con 3º y 2º con 4º. Estructuralmente, 11A, 11B, 11A, 11B.

Ejemplo:

*Murió la luna; el ángel de las nieblas
su cadáver recoge en blanca gasa;
y en un manto de rayos y tinieblas
el dios del huracán envuelto pasa.*

*Llueve y torna a llover; el hondo seno
rasga la nube en conmoción violenta,
y en las sendas incógnitas del trueno
combate la legión de la tormenta.*

*¡Qué obscuridad! ¡Qué negros horizontes!
¡Hora fatal de angustias y pesares!
¡Ay, de aquellos que viajan por los montes!
¡Ay, de aquellos que van sobre los mares!*

*¡Cuántos niños habrá sin pan ni techo
que se lamenten de dolor profundo!
¡Cuánto enfermo infeliz sin luz ni techo!
¡Cuánta pobre mujer sola en el mundo!*

*Salta preñado el río sobre el llano
Y amenaza a los buenos labradores,
y encuentran los insectos un océano
en el agua que rueda entre las flores.*

*Cansado el marinero se arrodilla
en la cubierta del bajel errante,
y en vano busca en la lejana orilla
el faro salvador del navegante.*

*¡Qué triste noche! Y en mi hogar, en tanto,
todo en orden y en la paz reposa;*

*duerme mi niña en su silencio santo,
y se entretiene en su labor mi esposa.*

*Sentimos ella y yo las agonías
que sufren muchos de diversos modos;
me acuerdo yo de mis revueltos días,
y nos ponemos a rogar por todos.*

Juan Clemente Zenea.

Redondilla.

Es la agrupación de cuatro versos, que riman como en el cuarteto, (1º con 4º y 2º con 3º), pero son “de arte menor”, y generalmente octosílabos. Estructuralmente, a,b,b,a.

Ejemplo de redondillas con versos octosílabos que riman en consonante:

*Cultivo una rosa blanca
en mayo como en enero,
para el amigo sincero
que me da su mano franca.
Y para el cruel que me arranca
el corazón con que vivo,
cardo ni ortiga cultivo:
cultivo la rosa blanca.*

* * *

*¿Del tirano? Del tirano
di todo, di más, y clava
con furia de mano esclava
sobre su oprobio al tirano.
¿Del error? Pues del error
di los antros, las veredas
oscuras, di cuanto puedas
del tirano y del error.
¿De mujer? Bien puede ser
que mueras de su mordida,*

*pero no manches tu vida
diciendo mal de mujer.*

José Martí.

Otro ejemplo: he aquí las celebradas redondillas de una prestigiosa religiosa mexicana del siglo XVII:

*Hombres necios que acusáis
a la mujer sin razón,
sin ver que sois la ocasión
de lo mismo que culpáis.*

*Si con ansia sin igual
solicitáis su desdén,
¿por qué queréis que obre bien
si la incitáis al mal?*

*Combatís su resistencia,
y luego con gravedad,
decís que fue liviandad
lo que hizo la diligencia.*

*Parecer quiere el denuedo
de vuestro proceder loco
al niño que pone el coco
y luego le tiene miedo.*

*Queréis con presunción necia
hallar a la que buscáis,
para pretendida, Thais.
Y en la posesión, Lucrecia.*

*¿Qué humor puede ser más raro,
que el que, falto de consejo,
él mismo empaña el espejo
y siente que no esté claro?*

*Con el favor y el desdén
tenéis condición igual
quejándoos, si os tratan mal;
burlándoos, si os quieren bien.*

*Opinión ninguna gana,
pues la que más se recata,
si no os admite, es ingrata;
y si os admite, es liviana.*

*Siempre tan necios andáis,
que con desigual nivel
a una culpáis de cruel
y a otra por frágil culpáis.*

*Pues, ¿cómo ha de estar templada
la que vuestro amor pretende,
si la que es ingrata ofende
Y la que es fácil enfada?*

*Mas entre el enfado y pena
que vuestro gusto refiere,
¡bien haya la que no os quiere
y quejáis en hora buena!*

*Dan vuestras amantes penas
a sus libertades alas,
y después de hacerlas malas
las queréis hallar muy buenas.*

*¿Cuál mayor culpa ha tenido
en una pasión errada:
la que cae de rogada
o el que ruega de caído?*

*¿O cuál es más de culpar,
aunque cualquiera mal haga:
la que peca por la paga
o el que paga por pecar?*

*Pues ¿para qué os espantáis
de la culpa que tenéis?
Queredlas cual las hacéis
o hacedlas cual las buscáis.*

*Dejad de solicitar
y después con más razón*

*acusaréis la afición
de la que os fuere a rogar.
Bien con muchas armas fundo
que lidia vuestra arrogancia ,
pues en promesa e instancia
juntáis diablo, carne y mundo.*

Sor Juana Inés de la Cruz.

Cuarteta.

Es la agrupación de cuatro versos que riman como los serventesios, (1º con 3º y 2º con 4º), pero “de arte menor” y generalmente octosílabos. Estructuralmente, a,b,a,b.

Ejemplo:

*De mi vida misteriosa,
tétrica y desencantada,
oirás contar una cosa
que te deje el alma helada.*

*Tu faz de color de rosa
se quedará demacrada,
al oír la extraña cosa
que te deje el alma helada.*

Julián del Casal.

Otro ejemplo:

*Anoche, cuando dormía,
soñé, ¡bendita ilusión!,
que una fontana fluía
dentro de mi corazón.*

*Dí, ¿por qué acequia escondida,
agua, vienes hasta mí,
manantial de nueva vida
en donde nunca bebí?*

*Anoche, cuando dormía,
soñé, ¡bendita ilusión!,
que una colmena tenía
dentro de mi corazón.*

*Y las doradas abejas
iban fabricando en él,
con las amargas viejas
blanda cera y dulce miel.*

*Anoche, cuando dormía,
soñé, ¡bendita ilusión!,
que un ardiente sol lucía
dentro de mi corazón.*

*Era ardiente porque daba
calores de rojo hogar,
y era sol porque lucía
y porque hacía llorar...*

*Anoche, cuando dormía,
soñé, ¡bendita ilusión!,
¡que era Dios lo que tenía
dentro de mi corazón!*

Antonio Machado.

Recordemos, por tanto, que los “cuartetos” y las “redondillas” constan de cuatro versos y riman de igual forma: pero en los cuartetos los versos son “de arte mayor”, generalmente endecasílabos, y en las redondillas “de arte menor”, generalmente octosílabos.

Y que los “serventesios” y las “cuartetos” constan también de cuatro versos y riman de igual forma: pero en los serventesios los versos son “de arte mayor”, y generalmente endecasílabos, y en las

cuartetos “de arte menor”, generalmente octosílabos.

En las cuatro modalidades que hemos descrito, los versos tanto pueden rimar “en consonante”, (como en los ejemplos aducidos), como “en asonante” .

CAPÍTULO XV

FORMAS POÉTICAS: CONTINUACIÓN.

Quinteto. Quintilla. Sextina. Copla de Arte Mayor. Octavas: Real e Italiana. Octavilla.

Quinteto o “quintilla real”.

Es la combinación métrica de 5 versos de arte mayor, generalmente endecasílabos, que riman en consonante y alternadamente, aunque dos de sus versos sean pareados.

Ejemplo: quinteto cuyos versos riman alternadamente:

11 A *Te vi una sola vez, solo un momento;*

11 B *mas lo que hace la brisa con las palmas*

11 A *lo hace en nosotros dos el pensamiento;*

11 B *y así son aunque ausentes nuestras almas:*

11 A *dos palmeras casadas por el viento.*

Otro ejemplo del mismo autor: quinteto con rima alternante y un pareado.

11 A *Sólo la edad me explica con certeza*

11 B *por qué un alma constante, cual la mía,*

11 B *escuchando una idéntica armonía*

11 A *de lo mismo que hoy saca tristeza*

11 B *sacaba en otro tiempo la alegría.*

Ramón de Campoamor.

Quintilla.

Es la misma combinación métrica del quinteto, pero con versos de arte menor, generalmente octosílabos.

Ejemplo:

Sólo por cuestión de honrilla

me propongo demostrar,

que el hacer una quintilla

es la cosa más sencilla

que se pueda imaginar.

Vital Aza.

Otro ejemplo:

*No es cáliz de amargas hieles
la muerte, no; es dulce beso
cuando sin ansias crueles,
la frente se dobla al peso
de la edad y los laureles.*

Antonio Fernández Grilo

Sestina. También llamada “Sexta Rima”.

Estrofa de seis versos endecasílabos, que riman así: los 4 primeros son un serventesio, y los 2 últimos un pareado.

Ejemplo:

11 A *Mas no le falta con quietud segura*
11 B *de varios bienes rica y sana vida,*
11 A *los anchos campos, lagos de agua pura,*
11 B *la cueva, la floresta divertida,*
11 C *las presas, el balar de los ganados,*
11 C *los apacibles sueños no alterados.*

Nicolás Fernández de Moratín.

Otro ejemplo:

*Negra soy, mas en todo semejante
a las tiendas del monte Cedoueno,
que afuera muestran rústico semblante
pero que al sol resisten y al sereno,
y que por dentro, para más decoro,
son tejido jardín de plata y oro.*

Leandro Fernández de Moratín.

“Copla de Arte Mayor”.

Es la combinación métrica de ocho versos de arte mayor que riman en consonante así: 1º, 4º, 5º y 8º. El 2º y 3º son un pareado, y el 6º

y 7º otro pareado. Los versos acostumbran a ser dodecasílabos, o bien unos dodecaílabos y otros endecasílabos.

Ejemplo: dos estrofas del mismo autor (en el castellano de su época, siglo XV,) escritas en “Coplas de Arte Mayor” y combinando versos de 12 y 11 sílabas.

*Por mucho que el sabio prudente discreto
encubre por cabo sus fechos e cela,
más son las cosas que Fama revela
que son las que sabe callar el secreto;
Estos habiendo medroso respeto
con una persona muy encantadera,
tuvieron secreto lugar e manera
donde sus suertes hobieron efeto.*

*Los miembros ya tiemblan del cuerpo muy fríos,
medrosos de oír el canto segundo;
ya forma voces el pecho iracundo,
temiendo la maga e sus poderíos;
La cual se le llega con besos impíos
e face preguntas por modo callado
al cuerpo ya vivo, después de finado,
porque sus actos non salgan vacíos.*

Juan de Mena.

La “Copla de Arte Mayor” fue importada de Italia por el humanista y poeta cordobés Juan de Mena (1411-1456), combinación métrica que popularizó en su simbólico poema épico “El Laberinto de Fortuna”, que durante mucho tiempo también se llamó “Las Trescientas”, aludiendo a sus “trescientas estrofas” escritas en Coplas de Arte Mayor. (Aunque parece ser que no fueron 300 sino 297)

Octava Real.

Es la combinación de 8 versos que riman así: 1º, 3º y 5º alternadamente. 2º, 4º y 6º, también alternados. Y el 7º y 8º son un pareado. Si os habéis fijado, la Octava Real viene a ser “una prolongación

de la sextina, o sexta rima”. Las Octavas Reales casi siempre han sido propias de la “poesía heroica”. Tanto la Octava Real como la “Italiana” (que vendrá después), las divulgó en España el poeta catalán Juan Boscán Almogáver (1495-1542), traídas de Italia, de cuya escuela literaria fue admirador.

Ejemplo:

11 A *Canto los disparate, las locuras,*
11 B *los furores de Orlando enamorado,*
11 A *cuando el seso y razón le dejó a oscuras*
11 B *el Dios injerto en Diablo y en pecado.*
11 A *Y las desventuradas aventuras*
11 B *de Ferragut, guerrero endemoniado;*
11 C *los embustes de Angélica y su amante,*
11 C *niña buscona y doncellita amante.*

Francisco de Quevedo.

Otro ejemplo:

Quedó elevado así, como se encanta
el que escuchó la voz de la sirena,
helósele la voz en la garganta
como cercado de engañosa hiena.
No tanto a virgen temerosa espanta
serpiente negra que pisó la arena,
ni al yerto labrador en noche triste
rayo veloz que de terror le embiste.

Pedro de Espinosa.

Octava Italiana.

Es la combinación métrica de 8 versos de arte mayor, generalmente endecasílabos, que riman así: el 1º y el 5º suelen ser libres. El 2º y el 3º son un pareado. El 6º y el 7º son otro pareado. Pero el cuarto y el octavo, necesariamente han de rimar “en consonante agudo”.

Ejemplo: Octava Italiana con versos decasílabos.

11 A *Llorad, vírgenes tristes de Iberia,*

- 11 B *vuestros héroes en fúnebre lloro;*
11 B *dad al viento las trenzas de oro*
11 C' *y los cantos de muerte entonad.*
11 D *Y vosotros, ¡oh nobles guerreros!*
11 E *de la patria sostén y esperanza,*
11 E *anegados en sed de venganza,*
11 C' *odio eterno al tirano jurad.*

José de Espronceda

Algunos poetas han modificado la Octava Italiana no dejando libres los versos 1º y 5º, sino haciéndolos rimar “en consonante agudo” con el 4º y 8º, (los que necesariamente ya lo han de ser, como dijimos)

Ejemplo:

*Señor don Armando Palacio Valdés:
os pido dispensa, señor don Armando,
si en pro del sainete la pluma tomando,
prefiérollo al género bufo francés.
Aparte dejando mezquino interés,
yo admiro en la chula la antigua manola.
¿Deshonro por esto la escena española,
señor don Armando Palacio Valdés?*

Ricardo de la Vega.

Octavilla.

Es la misma combinación métrica de la Octava Italiana, pero cuyos versos son de arte menor.

Ejemplo:

- 11 a *Vi desde encumbrada torre*
11 b *antes de brillar la aurora,*
11 b *voraz llama abrasadora*
11 c' *reflejando el hondo mar;*
11 d *mientras las esclavas mías*
11 d *recorrían arpas de oro*

11 d *y entonaban dulce coro*
11 c' *de himeneo en el altar.*

Juan Arolas.

Otro ejemplo:

Acuérdate de quien llora
al pie de tu celosía,
y allí le sorprende el día
y le halla la noche allí;
acuérdate de quien vive
solo por ti, ¡vida mía!,
y que a tus pies volaría
si me llamaras a ti.

José Zorrilla.

CAPÍTULO XVI

FORMAS POÉTICAS: CONTINUACIÓN.

Décima o Espinela. Lira. Estrofa manriqueña. Silva.

Décima o Espinela.

Es la combinación métrica de diez versos octosílabos, que riman así: 1º, 4º y 5º. Segundo con tercero. 6º, 7º, y 10º, y octavo con noveno.

Ejemplo:

*Cuentan de un sabio que un día
tan pobre y mísero estaba,
que solo se sustentaba
de las hierbas que cogía.
“¿Habrá otro, (entre sí decía),
más pobre y triste que yo?”
y cuando el rostro volvió
halló la respuesta, viendo
que otro sabio iba cogiendo
las hierbas que él no cogió.*

Calderón de la Barca.

Décima dedicada por su autor al poeta Ramón de Campoamor:

*Este del cabello cano
como la piel del armiño,
juntó a su candor de niño
una experiencia de anciano.
Cuando se tiene en la mano
un libro de tal varón,
abeja es cada expresión
que, volando del papel,
deja en los labios la miel
y pica en el corazón.*

Rubén Darío.

A la “décima”, tal como la hemos descrito, se la llama también “espinela” porque fue el poeta y músico malagueño Vicente Espinel

(1550-1624), quien la ideó y propagó con éxito. Al cabo de tantos años, hay quienes han modificado la décima clásica con alguna que otra variación personal, que viniendo de “buenos poetas” también son aceptables.

Lira.

Es la estrofa de cinco versos, 3 heptasílabos y 2 endecasílabos, que riman en consonante así: 1º con 3º, y 2º con 4º y 5º. Los versos 1º, 3º y 4º son de arte menor (heptasílabos), y el 2º y 5º de arte mayor (endecasílabos)

Ejemplo:

*Si de mi baja lira
tanto pudiera el son, que en un momento
aplacase la ira
del animoso viento
y la furia del mar y el movimiento...*

*Y en ásperas montañas
con el súave canto enterneciese
las fieras alimañas,
los árboles moviese,
y al son confusamente los traxese...*

*No pienses que cantando
sería de mí, hermosa flor de Gnido,
el fiero Marte airado
a muerte convertido,
de polvo y sangre y de sudor teñido... (Etc.)*

Garcilaso de la Vega.

Otro ejemplo:

*En una noche oscura,
con ansias en amores inflamada,*

*¡oh dichosa ventura!,
salí sin ser notada,
estando ya mi casa sosegada.*

*A oscuras y segura,
por la secreta escala disfrazada,
¡oh dichosa ventura!,
a oscuras y en celada,
estando ya mi casa sosegada.*

*En la noche dichosa,
en secreto, que nadie me veía,
ni yo miraba cosa,
sin otra luz ni guía
sino la que en el corazón ardía.*

San Juan de la Cruz.

Otro ejemplo:

*¡Qué descansada vida
la del que huye el mundaal rüido,
y sigue la escondida
senda por donde han ido
los pocos sabios que en el mundo han sido!*

*Que no le enturbia el pecho
de los soberbios grandes el estado,
ni del dorado techo
se admira fabricado
del sabio moro, en jaspes sustentado.*

*No cura si la fama
canta con voz su nombre pregonera,
ni cura si encarama*

*la lengua lisonjera
lo que condena la verdad sincera. (Etc)*
Fray Luis de León. (“Vida retirada”)

En poesía, la lira recibe este nombre de la última palabra del primer verso (“Si de mi baja lira”...) de la oda a “La flor de Gnido” del poeta antes citado Garcilaso de la Vega, llamado “el Inca” (1539/1616). Historiador y poeta peruano, nació en Cuzco, pero marchó joven a España y murió en Córdoba. Algunos poetas han modificado la lira clásica que hemos descrito, haciéndola de seis y siete versos.

Estrofa manriqueña.

Es la combinación métrica de seis versos en consonante, que riman así: 1º y 4; 2º y 5º; 3º y 6º. Los versos 1º, 2º, 4º y 5º son octosílabos, y el 3º y 6º tetrasílabos.

Ejemplo:

*Recuerde el alma dormida,
avive el seso y despierte
contemplando
cómo se pasa la vida,
cómo se viene la muerte,
tan callando...*

*Cuán presto se va el placer,
cómo después de acordado
da dolor;
cómo a nuestro parescer
cualquier tiempo pasado
fue mejor.*

*Y pues vemos lo presente
cómo en un tiempo es ido
y acabado,
si juzgamos sabiamente*

*daremos lo no venido
por pasado.*

*No se engañe nadie, no,
pensando que ha de durar
lo que espera
más que duró lo que vio,
porque todo ha de pasar
por tal manera.*

*Nuestras vidas son los ríos
que van a dar a la mar,
que es el morir;
allí van los señoríos
derechos a se acabar
y consumir. (Etc)*

Jorge Manrique.

La “estrofa manriqueña” debe su nombre al poeta Jorge Manrique que acabamos de citar, (1440-1478). Ideó esta combinación métrica, y con ella compuso su gran elegía a la muerte de su padre don Rodrigo Manrique, maestre de Santiago, ocurrida el 11 de noviembre de 1476. Dicho poema elegíaco, que ha tenido gran resonancia en nuestra literatura por su forma y contenido, consta de 74 estrofas.

Silva.

Es una composición poética que le concede al poeta amplia libertad, tanto para elegir la cantidad de versos en la estrofa como su combinación métrica. Basta que tenga en cuenta lo siguiente: los versos han de ser endecasílabos y heptasílabos que rimen en consonante, y combinados a su arbitrio, procurando que no hayan más de tres con la misma rima. El nombre “silva” deriva del latín, comparando su variada métrica a la frondosidad a una selva, ya que la libertad del poeta, en este caso, le permite darle a cada estrofa el número de versos que decida.

Ejemplo: silva dedicada por su autor a las “Ruínas de Itálica”:
*Estos, Fabio, ¡ay dolor!, que ves ahora
campos de soledad, mustio collado,
fueron un tiempo Itálica famosa.
Aquí, de Cipión la vencedora
colonia fue; por tierra derribado
yace el temido honor de la espantosa
muralla, y lastimosa
reliquia es solamente
de su invencible gente.
Solo quedan memorias funerales
donde erraron ya sombras de alto ejemplo.
Este llano fue plaza, allí fue templo;
de todo apenas quedan las señales.
Del gimnasio y las termas regaladas
leves vuelan cenizas desdechadas;
las torres que desprecio al aire fueron
a su gran pesadumbre se rindieron.*

*Este despedazado anfiteatro,
impío honor de los dioses, cuya afrenta
publica el amarillo jaramago
ya reducido a trágico teatro,
¡oh fábula del tiempo!, representa
cuánta fue su grandeza y es su estrago.*

*¿Cómo en el cerco vago
de su desierta arena
el gran pueblo no suena?
¿Dónde, las fieras? ¿dónde el desnudo
luchador? ¿Dónde el atleta fuerte?
Todo desapareció, cambió la suerte
voces alegres en silencio mudo;
Mas aun el tiempo da en estos despojos*

*espectáculos fieros a los ojos,
y miran tan confuso lo presente
que voces de dolor el alma siente. (Etc)*

Rodrigo Caro.

El poema completo consta de siete estrofas, pero en las tres que hemos citado la 1ª consta de 17 versos, la 2ª de 6, y la 3ª de 11. No coinciden en cuanto al número de versos, porque el poeta, con la libertad que le permite la silva, así lo decidió. Y nótese que todos los versos son heptasílabos o endecasílabos, rimados al arbitrio del autor, sin más de dos monorrimos, (aunque podrían haber sido tres como máximo, según dijimos)

CAPÍTULO XVII

FORMAS POÉTICAS: CONTINUACIÓN.

El Soneto clásico. Sus variantes. Datos y observaciones sobre el mismo.

El soneto clásico.

El soneto es la composición poética por excelencia, muy arraigada en la tradición literaria hispano-americana, y de gran estima y prestancia en otros idiomas.

Consiste en la agrupación de “catorce versos endecasílabos”, con esta combinación métrica: dos cuartetos seguidos, ambos con idéntica rima, más dos tercetos encadenados.

Ejemplo:

(11 A) *Hay junto a la ventana de mi estancia*

(11 B) *un laurel de la sombra progido,*

(11 B) *en donde guarda un ruiseñor su nido*

(11 A) *apenas de mi mano a la distancia.*

(11 A) *Y entre el verde follaje y la fragancia,*

(11 B) *celoso, ufano, amante, requerido,*

(11 B) *dice su amor con lánguido quejido*

(11 A) *y dulce y elevada consonancia.*

(11 C) *Las horas de la noche, una a una,*

(11 D) *en sigilosa hilera huyendo el día,*

(11 C) *siguen el curso a la encantada luna...*

(11 D) *Y en esta soledad, el alma mía*

(11 C) *goza, sin envidiar cosa ninguna,*

(11 D) *de su quieta y feliz melancolía.*

Antonio Ros de Olano.

Otro ejemplo:

Que te amé sin rival, tú lo supieste

*y lo sabe el Señor; nunca se liga
la errátil hiedra a la floresta amiga
como se unió tu ser a mi alma triste.*

*En mi memoria tu vivir persiste
con el dulce rumor de una cantiga,
y la nostalgia de tu amor mitiga
mi duelo, que al olvido se resiste.*

*Diáfano manantial que no se agota,
vives en mí, y a mi aridez austera
tu frescura se mezcla gota a gota.*

*Tú fuíste a mi desierto la palmera,
a mi piélagos amargo la gaviota,
¡y solo morirás cuando yo muera!*

Guillermo Valencia.

Otro ejemplo: “Soneto al Masaje”.
*Hay bálsamos y estrellas invisibles
en las manos que quieren aliviarte;
en los dedos que anhelan relajarte
hay jazmines y rosas intangibles.*

*Hay virtudes y magias increíbles
en esta Ciencia revestida de Arte;
si es docto y es humano quien la imparte,
tendrán sus manos dones infalibles.*

*¿Quieres sanar, con una medicina
hecha con los saberes de la unción?
Deja que hagan las manos su obra fina...*

Las manos son maestras en la acción

*y la gracia que otorgan es divina...
¡Deja que sean hoy tu bendición!*

Rogelio Garrido Montañana.

En el siguiente ejemplo, el gran poeta Lope de Vega crea un ingenioso soneto, “para indicar la técnica del mismo”:

*Un soneto me manda hacer Violante
y en mi vida me he visto en tal aprieto;
catorce versos dicen que es soneto;
burla burlando, van los tres delante.*

*Yo pensé que no hallara consonante,
y estoy en la mitad de otro cuarteto;
mas si me veo en el primer terceto,
no hay cosa en los cuartetos que me espante.*

*Por el primer terceto voy entrando,
y aun parece que entré con pie derecho,
pues fin con este verso le voy dando.*

*Ya estoy en el segundo, y aun sospecho
que estoy los trece versos acabando.
Contad si son catorce, y está hecho.*

Lope de Vega.

Y un modelo de buen soneto es el siguiente, titulado “LA Medalla del Soneto Clásico” de un insigne poeta cubano, con su personal variación rítmica en los tercetos, que es legítima como veremos a continuación:

*Ánfora insigne do la fiebre augusta
vertió la miel de su labor divina;
ejercicio de brava disciplina,
troquel de bella suavidad robusta;*

*añeja forma donde Apolo ajusta
fuerza viril en gracia femenina:
¡aún alzas hoy tu magestad de ruina
bajo el desprecio de la edad injusta!*

*Reliquia noble, que tomé del arca
donde un viejo perfume de Petrarca
alienta en Argensola y en Arguijo:*

*¡mi triste devoción cuaja una gota,
y, hecha endecasílabo, la fijo
como una perla, en tu medalla rota!*

Rubén Martínez Villena.

Variaciones del soneto clásico.

Algunos poetas, -pero no cualesquiera, sino de buena talla- han modificado el soneto clásico “sin desvirtuarlo”, y respetando su esquema general han procedido así:

a) Añadiendo a los 14 versos uno, dos o tres más, creando el modelo llamado “**soneto con estrambote**”.

b) Sustituyendo los dos cuartetos por dos serventesios.

c) Encadenando las rimas de los tercetos de distintas formas.

d) Empleando en vez de los endecasílabos otros versos, “siempre que sean de arte mayor”: casi siempre decasílabos, dodecasílabos, o versos alejandrinos.

e) Aunque es poco frecuente, sustituyendo uno, dos o tres versos endecasílabos, por otros tantos heptasílabos.

Ejemplo de “soneto con estrambote”, dedicado al túmulo del Rey Felipe II en Sevilla:

*Vive Dios que me espanta esta grandeza
y que diera un millón por describilla.
Porque, ¿a quién no sorprende y maravilla
esta máquina insigne, esta grandeza?*

*Por Jesucristo vivo, cada pieza
vale más de un millón, y que es mancilla
que esto no dure un siglo, ¡oh gran Sevilla!
Roma triunfante en ánimo y grandeza.*

*Apostaré que el ánimo del muerto
por gozar este sitio hoy, ha dejado
la gloria donde vive eternamente.*

*Esto oyó un valentón, y dijo: “Es cierto
cuanto dice voacé, seor soldado.
Y quien dijere lo contrario, miente”.*

*Y luego, incontinente,
caló el chapeo, requirió la espada,
miró al soslayo, fuese, y no hubo nada.*

Miguel de Cervantes.

Los cuatro últimos versos constituyen el “estrambote”, en el que pueden alternar versos de distinta medida, predominando los endecasílabos; en el ejemplo precedente tenemos un heptasílabo y dos endecasílabos. El estrambote no suele pasar de tres o cuatro versos.

Ejemplo de soneto sustituyendo los dos cuartetos por dos serventesios:

*¡Si la vida es amor, bendita sea!
¡Quiero más vida para amar! Hoy siento
que no valen mil años de la idea
lo que un minuto azul del sentimiento.*

*Mi corazón moría triste y lento...
Hoy abre en luz como una flor febea;
¡la vida brota como un mar violento
donde la mano del amor golpea!*

*Hoy partió hacia la noche, triste y fría,
rotas las alas de mi melancolía;
como una vieja mancha del dolor*

*en la sombra lejana se deslíe...
¡Mi vida toda canta, besa y ríe!
¡Mi vida toda es una boca en flor!*

Delmira Agustini.

La poeta, además de sustituir los dos cuartetos por dos serventesios, ha encadenado los dos tercetos con esta combinación métrica: A, A, B, C,.C, B.

Ejemplo de soneto con versos alejandrinos:
*En la playa he encontrado un caracol de oro
macizo y recamado de las perlas más finas;
Europa le ha tocado con sus manos divinas
cuando cruzó las ondas sobre el celeste toro.*

*He llevado a mis labios el caracol sonoro
y he suscitado el eco de las dianas marinas:
le acerqué a mis oídos, y las azules minas
me han contado en voz baja su secreto tesoro.*

*Así la sal me llega de los vientos amargos
que en sus hinchadas velas sintió la nave Argos,
cuando amaron los astros el sueño de Jasón.*

*Y oigo un rumor de olas y un incógnito acento
y un profundo oleaje y un misterioso viento...
¡El caracol la forma tiene de un corazón!*

Rubén Darío.

Ejemplo de soneto sustituyendo algunos versos endecasílabos, (en este caso tres), por heptasílabos, como en este “Soneto a Cervantes”:

*Horas de pesadumbre y de tristeza
paso en mi soledad. Pero Cervantes
es buen amigo. Endulza mis instantes
ásperos, y reposa mi cabeza.*

*Él es la vida y la naturaleza,
regala un olmo de oros y diamantes
a mis sueños errantes.*

Es para mí: suspira, ríe y llora.

*Cristiano y amoroso caballero
parla como un arroyo cristalino.
¡Así le admiro y quiero,*

*viendo cómo el destino
hace que regocije al mundo entero
la tristeza inmortal de ser divino!*

Rubén Darío.

Ejemplo de soneto con versos alejandrinos, y con varias modalidades que puntualizaremos al final:

*Hermano, aguarda. Quiero descansar a la sombra
del árbol milenario. Ya encontré en el camino
el báculo amoroso que ayuda al peregrino
a rendir su jornada. Aquí, sobre la alfombra,*

*que bordan esmeraldas y violetas, espero.
Bajo el manzano arrulla sosegada una fuente.
Deja que purifique su frescor transparente
mis plantas de la sangre y el polvo del sendero.*

Hermano, marcha solo. Un ensueño apacible

*encadena mi espíritu al árbol milenario.
Hay un nido en las ramas y un ave que se queja.*

*Ya no temo el cansancio. Ya me siento invencible.
¡Porque he visto, al abrigo de un techo hospitalario,
asomarse la vida, sonriendo, a una reja!*

Guillermo de Montagú.

Observad las siguientes modalidades con respecto al “soneto clásico”.

Además de que los 14 versos son alejandrinos, los dos cuartetos no tienen una rima común, sino que cada uno tiene la suya propia. Y los dos tercetos los encadena así: el pareado del primer terceto tiene idéntica rima al pareado del segundo terceto, y el tercer verso de ambos tercetos riman entre sí.

Variantes de la rima en los dos tercetos encadenados:

Dijimos que en el soneto clásico los dos tercetos encadenados riman así:

A, B, A, - B, A, B, que es la combinación rítmica más usual.

Pero también se admiten las siguientes variantes y otras, mientras se respete el “encadenamiento rítmico”.

A, B, B, - B, A, A.

A, A, B, - A, A, B.

A, B, B, - A, B, B.

A, A, B, - C, B, C.

Ejemplo de un soneto clásico y castizo de impecable factura, con su variante rítmica en los tercetos:

*Genio y figura no abren sepultura.
Don Quijote, el fiel Sancho y el gabacho
De Cervantes comparten miel, penacho,
pluma y laurel, e igual cabalgadura.*

*Por las sendas del tiempo, y no es locura,
tan solo la palabra -vivaracho*

*corcel-, y desde el más alto picacho
de la Historia, prosiguen su aventura.*

*Dulcinea en la cúspide del viento
sigue siendo en el tiempo, la más bella;
del etéreo azul, virtual estrella.*

*Del Hidalgho manchego a su doncella
era sana locura el sentimiento...
Sé de amores más locos que no cuento.*

María Ángeles Bernárdez. (“Genio y Figura”)

He aquí otro soneto muy bien logrado, tanto por su forma como por su profundo significado, debido a un gran poeta argentino:

*Si para recobrar lo recobrado
debí perder primero lo perdido,
si para conseguir lo conseguido
tuve que soportar lo soportado.*

*Si para estar ahora enamorado
fue menester haber estado herido,
tengo por bien sufrido lo sufrido,
tengo por bien llorado lo llorado.*

*Porque después de todo he comprobado
que no se goza bien de lo gozado
sino después de haberlo padecido.*

*Porque después de todo he comprendido
que lo que le árbol tiene de florido
vive de lo que tiene sepultado.*

Francisco Luis Bernárdez.

Un “soneto anónimo” muy celebrado por su valor lírico y religioso:

Se imprimió por vez primera en 1628, dedicado “A Cristo Crucificado”. Probablemente de algún autor o autora conocedores de las tendencias místicas de los siglos XVI y XVII. Por su contenido se ha atribuído tanto a Santa Teresa y a San Francisco Javier, como a San Ignacio de Loyola y a Lope de Vega, y aun a otros. Su celebridad es tal, que se ha traducido a muchos idiomas y ha sido imitado sin cesar.

Hélo aquí:

*No me mueve, mi Dios, para quererte,
el cielo que me tienes prometido.
Ni me mueve el infierno tan temido
para dejar por eso de ofenderte.*

*Tú me mueves, Señor. Muéveme el verte
clavado en una cruz y escarnecido.
Muéveme el ver tu cuerpo tan herido,
muévenme tus afrentas y tu muerte.*

*Muéveme, en fin, tu amor en tal manera,
que aunque no hubiera cielo yo te amara
y aunque no hubiera infierno te temiera.*

*No me tienes que dar porque te quiera,
porque si lo que espero no esperara
lo mismo que te quiero te quisiera.*

Anónimo.

Historia del Soneto y consideraciones importantes:

El origen del soneto no está del todo definido, pero lo cierto es que goza de antigüedad, pues los trovadores y algunos poetas árabes del siglo XIII ya lo conocieron.

Bastantes críticos aseguran que su invención se debe al italiano Pierre de Vigne (1197-1249), conocido en su época más por su condición de político y jurisconsulto que de poeta. Fue canciller del emperador Federico II, que tras confiarle delicadas misiones diplomáticas le nombró

su “consejero íntimo”. Pero su éxito e influencia atrajo las envidias de otros cortesanos, que le acusaron de promover un complot contra su protector, y su final fue trágico. Injustamente encarcelado le arrancaron los ojos, y se suicidó. Entre sus escritos, valiosos para conocer la historia de Federico II, encontraron “varias poesías escritas en italiano, y entre ellas la novedosa forma del soneto”.

También lo atribuyen al célebre poeta italiano Pedro Aretino (1492-1556), de vida rocambolesca y liviana, pero de gran talento, quien lo dio a conocer fijando su forma definitiva, como aparece en sus “Sonnetti lussuriosi”. En la inauguración del pontificado de Julio III, Aretino le felicitó con un “soneto”. Y tanto gustó y fue aplaudido y comentado, que le obsequiaron con una gran suma de dinero y la distinción de la “Orden de San Pedro”. Pero fue Petrarca quien lo cultivó y generalizó con gran inspiración, aunque con menos éxito también lo hicieron el Marqués de Santillana (con sus “Sonetos fechos al itálico modo”), y Francisco Imperial.

Los poetas Juan Boscán y Garcilaso de la Vega lo llevaron a España, importado de Italia. Y ya en nuestro “Siglo de Oro”, fueron paladines del soneto en castellano poetas tan destacados y conocidos como Gutierre de Cetina, Cervantes, Quevedo, Fernando de Herrera, los Hermanos Argensola, Lope de Vega, Juan de Jáuregui y Aguilar, y otros. En el siglo XVIII, el neoclásico Manuel María de Arjona le dio gran prestancia, y durante el Romanticismo muchos poetas tuvieron a gala expresar en sonetos sus más variados sentimientos. El siglo XX lo siguió consagrando, floreciendo sin cesar en España y en los países de habla castellana, y su popularidad no declina.

En la literatura catalana el soneto tuvo su auge desde la “Reinaxença” (el Renacimiento), y la restauración de “Els Jocs Florals” (Juegos Florales). Entre otros, compusieron inspirados sonetos poetas catalanes tan ilustres como Dámaso Calvet, Federico Soler, Pedro Pablo Bertrán i Bros, Jacinto Verdaguer, Gregorio Zanné, Francisco de Asís Ubach i Vinyeta, Ramón de Bassegoda i Amigó, Luis Tintoré i Mercader, Miquel Costa i Llobera; Jacinto Torres i Reyató, Lluís Vía i Pagés. Y más cercanos a nosotros, “Víctor Catalá” (sudónimo de Caterina Albert

i Paradís), Josep María López Picó, Manuel de Montolíu, Josep María Sagarra, y Josep Carner. Y desde ellos a nuestros días, la tradición del soneto en la poesía catalana mantiene su esplendor. En 1904 Josep Pin i Soler publicó en Vilanova i la Geltrú (Barcelona), una Antología de sonetos en lengua catalana, con el título “Sonets d’uns y d’altres” (Sonetos de unos y otros), bellamente ilustrada por Josep Triadó.

Y lo mismo podríamos decir con respecto a la literatura provenzal, sobre todo desde el “felibrismo”, escuela poética provenzal fundada por una prestigiosa generación de poetas provenzales, entre ellos Frédéric Mistral, mentor del felibrismo y Premio Nóbel de Literatura. Y otro tanto hay que decir, aunque en distinto contexto, con respecto a la poesía gallega.

El soneto, por tanto, ya no es solo patrimonio de nuestro Parnaso hispano-americano, sino de otros europeos, como veremos.

En Portugal, aunque el soneto lo conocieron y recurrieron a él poetas de los siglos XIV y XV, tuvo su esplendor en el XVI. Lo cultivaron poetas tan destacados como Sá de Miranda, Bernardino Ribeiro, Luis e Camoens, Manuel María Barbosa du Bocage, Bonifacio de Andrada é Silva, Abilio Guerra Junqueiro, Manuel José de Arriaga, Eugenio Castro, y muchos más, incluyendo los contemporáneos que no son pocos.

En Inglaterra, introducido en el siglo XVI por Tomás Wyatt, le dispensaron la mejor acogida componiendo sonetos de gran perfección, nombres tan conocidos como Shakespeare, José María Blanco, Milton, Shelley, Spenser, Tennysson, Moore, Jhon Gowe, y otros.

En Francia, poetas de la talla de Víctor Hugo, Regnier, Chales Baudelaire, Hipólito Taine, Teófilo Gautier, Paul Verlaine, Francisco Coppée, Sully Prudhomme, Leconte de Lisle, Teodoro de Bainville, y Stéphane Mallarmé, entre tantos otros, han cultivado el soneto con fervor y entusiasmo.

En Italia, cuna del soneto, le dieron prestigio y prestancia Petrarca, Pietro Bembo, Dante, Miguel Ángel, Ludovico Ariosto, Gabriel Chiabrera, Flaminio Calvi, Hugo Fóscolo, Vittorio Alfieri, Giacomo Leopardi, Lorenzo Stechetti (seudónimo de Olindo Guerrini), Gabriel d’Annunzio, y la notable tradición del soneto italiano continúa sin merma en nuestra época.

En Alemania tampoco faltaron entusiastas del soneto. Como lo atestiguan poetas de tan alto vuelo como Goethe, Schiller, Körner, Uland, Heine, y las generaciones posteriores hasta hoy.

Hemos nombrado solo algunos de los grandes poetas que nos han legado sonetos de admirable factura e inspiración, desde su invención hasta nuestros días. Pero al margen de todos ellos hay legiones de sonetistas, y por lo mismo millares de sonetos esparcidos en revistas, libros y antologías, y no todos, ni mucho menos, aunque “métricamente” bien hechos, se libran de la mediocridad en cuanto al contenido.

No en vano el célebre crítico y satírico francés Nicolás Boileau (1636-1711), consciente de que componer “un buen soneto” no es fácil, creó la fábula de que el soneto lo inventó el dios Apolo, -uno de cuyos atributos es “la perfección”-, para tormento de los poetas, por lo exigente que es en técnica y calidad intrínseca.

El soneto, para ser “magistral”, -basándonos en los considerados “selectos”-, además de la métrica que le es propia, se ajusta a esta normativa plural:

a) *El primer verso debe contener ya “el germen” del tema o argumento que se va a exponer, y el resto del primer cuarteto la idea completa aunque resumida, del tema primordial del soneto.*

b) *El segundo cuarteto incluye “aspectos originales, no tópicos, derivados de lo expresado anteriormente, o en torno a ello.*

c) *En el primer terceto se retoma la idea central, pero no para repetirla con distintas palabras, sino para magnificarla con otra perspectiva poética.*

d) *El último terceto es el cierre del tema fundamental, pero aplicado o llevado a otro plano diferente de los anteriores.*

e) *El último verso se considera el “broche de oro”, porque debe contener resumida la esencia del soneto.*

¡Ved, por tanto, lo exigente y preciso que fue el dios Apolo cuando se le ocurrió el soneto para tormento de los poetas...!

CAPÍTULO XVIII

FORMAS POÉTICAS: CONTINUACIÓN.

**El Romance. Romancillo. Letrilla. Versos con “pie quebrado”.
Ovillejo.**

Romance.

El “romance”, es una de las formas poéticas más abundante en la poesía castellana, desde la época medieval hasta nuestros días.

Es una combinación métrica que consiste en una serie indefinida de versos de arte menor, generalmente octosílabos, rimando solo los pares “en rima asonante” y dejando libres los impares.

A título de ejemplo, he aquí los siguientes versos que aluden a la muerte de Sancho II el Fuerte Rey de Castilla, en 1072, a manos del traidor Bellido Dolfos:

*Rey don Sancho, rey don Sancho,
no digas que no te aviso,
que del cerco de Zamora
un traidor había salido.
Bellido Dolfos se llama,
hijo de Dolfos Bellido:
cuatro traiciones ha hecho,
Y con ésta serán cinco.*

Romancero del Cid.

Varios fragmentos de “romances anónimos del siglo XV”:

*En París está doña Alda,
la esposa de don Roldán,
trescientas damas con ella
para bien la acompañar.
Todas visten un vestido,
todas calzan un calzar,
todas comen a una mesa,
todas comían de un pan.
Las ciento hilaban el oro,*

*las ciento tejen cendal,
ciento tañen instrumentos
para a doña Alda alegrar.
Al son de los instrumentos
doña Alda adormido se ha;
ensoñando había un sueño,
un sueño de gran pesar.
Despertó despavorida
con un dolor sin igual:
los gritos daba tan grandes
que se oían en la ciudad... (Etc.)*

Romance de doña Alda.

*Madrugaba el conde Olinos
mañanita de San Juan;
va a dar agua a su caballo
a las orillas del mar.
Mientras el caballo bebe
él canta dulce cantar;
todas las aves del cielo
se paraban a escuchar.
Caminante que camina
olvida su caminar,
navegante que navega
la nave vuelve hacia allá... (Etc)*

Romance del Conde Olinos.

Otros ejemplos. (Citas fragmentarias)

*Entre troncos de palmeras
como nido de torcazas,
de dos hijos del desierto
suspendida está la hamaca;
y al compás de los vaivenes,
y a los soplos de las auras,*

*como tórtolas que arrullan
sus amores dulces cantan...*

Juan María Gutiérrez.

*Ya están las zarzas floridas
y los ciruelos blanquean;
ya las abejas doradas
liban para sus colmenas.
Y en los nidos que coronan
las torres de las iglesias,
asoman los garabatos
ganchudos de las cigüeñas...*

Antonio Machado.

*La vi tendida de espaldas
entre púrpura revuelta...
Estaba toda desnuda
aspirando humo de esencias,
en largo tubo escarchado
de diamantes y perlas.
Sobre la siniestra mano
apoyada la cabeza,
y cual el ojo de un tigre
un ópalo daba en ella
vislumbres de sangre y fuego
al oro de su ancha trenza...*

Salvador Díaz Mirón.

“Romance del Duero”:
*Río Duero, río Duero,
nadie a acompañarte baja;
nadie se detiene a oír
tu eterna estrofa de agua.
Indiferente o cobarde,*

*la ciudad vuelve la espalda.
No quiere ver en tu espejo
su muralla desdentada.
Tú, viejo Duero, sonríes
entre tus barbas de plata,
moliendo con tus romances
las cosechas mal logradas.
Y entre los santos de piedra
Y los álamos de magia,
pasas llevando en tus ondas
palabras de amor, palabras.
Quién pudiera como tú,
a la vez quieto y en marcha,
cantar siempre el mismo verso
pero con distinta agua.
Rio Duero, río Duero,
nadie a estar contigo baja,
ya nadie quiere atender
tu eterna estrofa olvidada,
sino los enamorados
que preguntan por sus almas,
y siembran en sus espumas
palabras de amor, palabras.*

Gerardo Diego.

Romance heroico.

Forma poética como la anterior, pero con versos de arte mayor.

Ejemplo:

*Cada momento furibundo crece
el temporal, el huracán arrecia.
La mar sube a las nubes rebramando.
Las sombras de la noche son más densas,
ya resistir no pueden la constancia,
ni el valor ni el saber. Rotas, dispersas,*

*las naves, anegadas, sin gobierno,
solo descanso en el abismo esperan.*

El Duque de Rivas.

Romancillo.

Composición poética como la del romance, pero con versos generalmente pentasílabos, o de menos sílabas.

Ejemplo:

*¡Qué fresco delicioso
corre por la marina,
y el pecho, al blando influjo,
con qué placer respira!
Sobre las claras aguas
salta la afable brisa,
y en soplos apacibles
el verde azul agita.
El mar, al fausto beso,
en olas mil se riza,
y con leve murmullo
lame la hermosa orilla.
El sol, ya trasponiendo
por las opuestas cimas,
hiere con tibios rayos
las aguas cristalinas.
La luz se desvanece
en el movable prisma,
y entre hermosos colores
que su perfil matizan,
los africanos montes
con rosadas neblinas,
en la región del Moro
se roban a mi vista... (Etc.)*

Serafin Estébanez Calderón.

Letrilla.

Es el romancillo pero con “estribillo” que se repite de tanto en tanto. Generalmente para acompañarlo con música y canto.

Ejemplo:

*La más bella niña
de nuestro lugar,
hoy viuda y sola
y ayer por casar,
viendo que sus ojos
a la guerra van,
a su madre dice
que escucha su mal:
“Dexadme llorar
orillas del mar”.
Pues me diste, madre,
en tan tierna edad
tan corto el placer
tan largo el penar,
y me cautivastes
de quien hoy se va,
“Dexadme llorar
orillas del mar”.
En llorar conviertan
mis ojos de hoy más
el sabroso oficio
del dulce mirar,
pues que no se pueden
mejor ocupar
yéndose a la guerra
quien era mi paz,
“Dexadme llorar
orillas del mar”... (Etc.)*

Luis de Góngora.

Consideraciones importantes sobre los romances.

Aunque hemos descrito el romance como forma poética, el término también se aplica a narraciones en prosa, tanto de trasfondo histórico-legendario como novelesco, sobre todo a la novela de tipo sentimental. Y en este sentido, se acostumbra llamar “romances” a los episodios con elementos de amor, aventuras y misterio. En la literatura europea, los típicos romances en poesía se hicieron populares desde los siglos XI y XII. Sus fuentes de inspiración fueron las leyendas, muchas de las cuales se transmitían por vía oral. La principal fuente, por el cúmulo de relatos fantásticos, se refiere al “Rey Arturo”, héroe semilegendario del País de Gales, victorioso caudillo contra las invasiones sajonas de los siglos V y VI. Otra fuente de los romances medievales castellanos fue el “Poema del Cid”, tan lleno de episodios sugestivos tanto históricos como legendarios; así como los relatos referentes a Bernardo del Carpio, Fernán González, y los Infantes de Lara. A partir del siglo XVI y gracias a la invención de la imprenta, los romances castellanos se hicieron muy populares. Tanto, que gran cantidad de poetas los recrearon y compusieron los suyos propios, adaptando su inspiración a esta forma poética. Célebres cultivadores del romance fueron Juan del Encina, Torres Naharro, Góngora, Lope de Vega, la mayoría de poetas del Romanticismo, los contemporáneos Federico García Lorca y Manuel Benítez Carrasco, entre otros cuya lista es muy extensa.

Los romances castellanos medievales y los siguientes hasta finales del siglo XVI, muchos de ellos anónimos, se catalogan como “romances viejos”, a diferencia de los “nuevos” que son los producidos desde la fecha anterior en adelante, de cuyos autores tenemos conocimiento. Muchos de los “romances viejos” medievales, se escribieron en tiradas de versos de dieciséis sílabas, pero separadas por dos hemistiquios con ocho sílabas para cada uno, (8-8), lo cual equivale a versos octosílabos como los descritos; de manera que sobrepuestos los hemistiquios, riman los versos pares quedando libres de rima los impares. Ejemplo de esto último:

*La cabeça de Muñó – tornola en su lugar;
e la de Diago Gonçález – en los braços fue a tomar;
e mesando sus cabellos – e las barbas de su faz:
¡"Señero" so e mezquino - para estas bodas bofordar!
Fijo Diago Gonçález, - a vos amaba yo más,
facíalo con derecho – ca vos naciérades ante.
Grant bien os quería el conde – ca vos érades su alcalde;
también toviste su seña, - en el vado de Cascajar".*

“Los siete Infantes de Lara”. (Romance anónimo del siglo XII)

Aunque en los romances antiguos la rima asonante de los versos pares se mantiene constante, en los modernos, si son largos, la rima puede cambiar de tanto en tanto para no resultar monótona.

Versos con “pie quebrado”.

Es una forma poética muy usada. Consiste en intercalar un verso de arte menor cada tres, cuatro, o más, de arte mayor.

Ejemplo:

*Los suspiros son aire y van al aire.
Las lágrimas son agua y van al mar.
Díme, mujer: cuando el amor se olvida,
¿sabes tú a dónde va?*

Gustavo Adolfo Bécquer.

Otro ejemplo:

*Dulce vecino de la verde selva,
huésped eterno del abril florido,
vital aliento de la madre Venus,
céfiro blando;
Si de mis ansias el amor supiste,
tú, que las quejas de mi voz llevaste,
oye, no temas, y a mi ninfa dile,
dile que muero.
Filis un tiempo mi dolor sabía;*

*Filis un tiempo mi dolor lloraba;
quísome un tiempo, mas agora temo,
temo sus iras.*

*Así los dioses con amor paterno,
así los dioses con amor benigno,
nieguen al tiempo que feliz volares
nieve a la tierra.*

*Jamás el peso de la nube parta,
cuando amanece en la elevada cumbre,
toque tus hombros, ni su mal granizo
hiera tus alas.*

Esteban Manuel de Villegas.

Otro ejemplo en el que el pie quebrado finaliza cada estrofa de cinco versos endecasílabos:

*Sobre pupila azul, con sueño leve,
tu párpado cayendo adormecido,
se parece a la pura y blanca nieve
que sobre las violetas reposó.*

*Yo el sueño del placer nunca he dormido:
¡sé más feliz que yo!*

*Se asemeja tu voy en la plegaria
al canto del zorzal de indiano suelo,
que sobre la pagoda solitaria
los himnos de la tarde suspiró.*

*Yo solo esta oración dirijo al cielo:
¡sé más feliz que yo!*

*Es tu aliento la esencia más fragante
de los lirios del Arno caudaloso
que brotan sobre un junco vacilante
cuando el céfiro blando las meció.*

*Yo no gozo su aroma delicioso:
¡sé más feliz que yo!*

*El amor, que es espíritu de fuego,
que de callada noche se aconseja*

*y se nutre con lágrimas y ruego,
en tus purpúreos labios se escondió.
Él te guarde el placer y a mí la queja:
 ¡sé más feliz que yo!
Bella es tu juventud en sus albores,
como un campo de rosas del Oriente;
al ángel del recuerdo pedí flores
para dornar tu sien, y me las dio.
Yo decía al ponerlas en tu frente:
 ¡sé más feliz que yo!
Tu mirada vivaz es de paloma;
como la dormidera del desierto,
causas dulce embriaguez, hurí de aroma
que el cielo de topacio abandonó.
Mi suerte es dura, mi destino incierto:
 ¡sé más feliz que yo!*

Juan Arolas.

Observación:

Al pie quebrado también se le llama “metro sáfico”, y a la estrofa que lo contiene “estrofa sáfica”. La invención se le atribuye a “Safo”, que además de “culto, innovadora y moderna mujer en su tiempo” (600 años antes de Cristo), fue una célebre poetisa griega nacida en la isla de Lesbos.

He aquí uno de sus poemas representativos, cuya traducción la debemos al insigne filólogo e historiador santanderino Marcelino Menéndez y Pelayo:

*Igual parece a los eternos dioses
quien puede verse junto a ti sentado.
¡Feliz si goza tu palabra suave,
 suave tu risa!
A mí en el pecho el corazón se oprime
solo al mirarte; ni la voz acierta
de mi garganta a prorrumpir; y rota,
 calla la lengua.*

*Fuego sutil dentro mi cuerpo todo
presto discurre; los inciertos ojos
vagan sin rumbo; los oídos hacen
ronco zumbido.*

*Cúbrome toda de sudor helado,
pálida quedo cual marchita yerba,
y ya sin fuerzas, sin aliento, inerme,
muerta parezco.*

Safo de Lesbos.

Ovillejo.

Composición métrica de tres octosílabos que alternan con tres versos de pie quebrado, seguidos de una redondilla cuyo último verso lo forman los tres pies quebrados. Rimán de esta manera: primero con segundo; tercero con cuarto; quinto, sexto y décimo; y el octavo con el noveno.

Dos ejemplos del mismo autor:

¿Quién mejorará mi suerte?

¡La muerte!

Y el bien de amor, ¿quién lo alcanza?

¡Mudanza!

Y tus males, ¿quién los cura?

¡Locura!

De este modo no es cordura

querer curar la pasión,

cuando los remedios son

“muerte, mudanza y locura”.

* * *

¿Quién menoscaba mis bienes?

¡Desdenes!

¿Y quién aumenta mis duelos?

¡Los celos!

¿Y quién prueba mi paciencia?

¡Ausencia!

*De este modo mi dolencia
ningún remedio me alcanza,
pues me matan la esperanza,
“desdenes, celos y ausencia”.*

Miguel de Cervantes.

Otro ejemplo:

¿Quién hace que yo me rinda?

-La linda.

¿Y es tan dulce como Ofelia?

-Celia.

¿Y hay luz de su alma en el fondo?

-Elizondo.

*Me quedo, cuando la miro,
del todo mondo y lirondo:
y me atolondra de al tiro*

“la linda Celia Elizondo”.

Rubén Darío.

CAPÍTULO XIX *OTRAS FORMAS POÉTICAS.*

**Madrigal. Epigrama. Seguidilla. Endecha. Fábula. Acróstico.
Carceleras.**

“Tankas y hai-kais”. Prosa Poética.

Madrigal.

Composición lírica breve de carácter amoroso. En su origen fue un poema pastoril: (“mandra” en griego significa rebaño de ovejas) Pero desde poco antes del Renacimiento hasta nuestros días, el madrigal es cualquier canción de amor que reúna las cualidades de hondo sentimiento y gran delicadeza, así como gracia y galanura en la forma. Como la “silva”, combina los versos endecasílabos con los heptasílabos, que en conjunto suelen ser diez o pocos más. Aunque todos los versos riman, las combinaciones quedan a elección del poeta.

Ejemplo:

*Ojos claros, serenos,
si de un dulce mirar sois alabados,
¿por qué, si me miráis, miráis airados?
Si cuanto más piadosos
más bellos parecéis a quien os mira,
no me miréis con ira,
porque no parezcáis menos hermosos.
¡Ay, tormentos rabiosos!
Ojos claros, serenos,
ya que así me miráis, miradme al menos!*

Gutierre de Cetina.

La aparente facilidad del madrigal ha inducido a muchos a componer madrigales, haciendo gala de sus sentimientos. Pero no todos son aceptables, por confundir la naturalidad y espontaneidad con el artificio, y la hondura y delicadeza con el erotismo intencionado. No solo escribieron bellos e inspirados madrigales los poetas castellanos, sino también muchos catalanes en su idioma, como Jacinto Verdaguer,

Costa y Llobera, Pons y Gallarza, Mariano Aguiló, Luis Roca, Adolfo Blanch, Dámaso Calvet, Magín Morera y Galicia, Francisco de Asís Ubach y Vinyeta, Josep Carner, Francisco Matheu y Fornells, López Picó, y otros. Y en la poesía gallega, Rosalía de Castro, Curros Enríquez, Aureliano J. Pereira, Eduardo Pondal, Florencio Vaamonde, Francisco Tetamancy, Filomena Dato Muruais, Avelina Valladares, y otros.

Epigrama.

Composición poética breve, precisa y aguda, que expresa un solo pensamiento principal, generalmente satírico o festivo, incluso mordaz. Los versos riman casi siempre en consonante. El poeta latino Marco Valerio Marcial (del siglo I de nuestra Era) que cultivó mucho este género literario, dio las pautas para el mismo. El poeta inglés Coleridge lo definió así: “Su cuerpo, la brevedad; y su alma, el ingenio”.

Ejemplo:

*Aquí enterraron de balde
por no hallarle una peseta...
-¡No sigas, era poeta!*

Varios epigramas de un célebre poeta:

*Aquí yace un contador,
que jamás erró una cuenta...
a no ser a su favor.*

* * *

*Aquí yace un cortesano
que se quebró la cintura
un día de besamano.*

* * *

*Una palma han colocado
en la tumba de Lucía...
Es que dátiles vendía.*

* * *

*Se quejan mis clientes
de que pierden sus pleitos; pero en vano.*

¿A mí qué más me da, si siempre gano?

Martínez de la Rosa.

He aquí un ejemplo, en el que un clásico poeta define en un epigrama, sus cualidades:

*A la abeja semejante,
para que cause placer,
el epigrama ha de ser
pequeño, dulce y punzante.*

José Iglesias de la Casa.

Dijimos que el epigrama también puede ser mordaz, como el que le dedicó Francisco de Quevedo al Doctor Don Juan Pérez de Montalbán (también poeta y autor dramático), por haber consentido el tal Montalbán que su padre, librero y editor, hubiera publicado una edición de “El Buscón” de Quevedo, sin éste enterarse y además alterando la obra ya publicada. Pero la hostilidad la tuvo Quevedo más con el Doctor Don Juan Pérez de Montalbán que con su padre, y le dedicó varias sátiras punzantes tituladas “La Perinola”. He aquí una de ellas:

*El doctor tú te lo pones,
el Montalván no lo tienes:
conque, en quitándote el Don,
vienes a quedar Juan Pérez.*

Francisco de Quevedo.

Seguidilla.

“Sonora rosa métrica que ardes y brillas”, y “ramillete de dulces trinos verbales”, como la describe Rubén Darío, la Seguidilla es una composición popular ingeniosa, de contenido airoso y festivo, o finamente sentimental, o con un componente de ironía. La más usual consta de cuatro versos heptasílabos y pentasílabos que riman así: 7 A, 5 B, 7 A, 5 B, con predominio de rima en consonante.

Ejemplos de varias seguidillas populares:

*¡Ay, río de Sevilla,
qué bien pareces,*

*lleno de valas blancas
y ramos verdes!*

* * *

*Ay, río de Sevilla:
quién te pasase
sin que mi zapatilla
se me mojase.*

* * *

*De suegras y cuñadas
un barco lleno:
¡qué carga tan bonita
para el infierno!*

* * *

*A la sombra de un árbol
se sientan muchos:
unos toman la sombra
y otros los frutos.*

Otra variedad de la seguidilla (originariamente destinada al baile y canto), es la siguiente: cuatro versos, heptasílabos los impares y pentasílabos los pares, como en el ejemplo anterior, seguidos de un “estribillo o bordón” formado por tres versos; el 1º y 3º pentasílabos y el 2º heptasílabo. En cuanto a la rima asonante o consonante de los siete versos, (estrofilla más estribillo), es variada. O bien quedan libres de rima los versos 1º, 3º y 6º, rimando el 2º y 4º, o bien de otra forma a elección del poeta.

Ejemplos:

*No me mires que miran
que nos miramos,
y verán en tus ojos
que nos amamos.
“No nos miremos,
que cuando no nos miren
nos miraremos”*

* * *

*No quiero que te vayas
ni que te quedes,
ni que me dejes sola
ni que me lleves.
Quiero tan solo...
Pero no quiero nada,
¡lo quiero todo!*

También hay seguidillas con tres versos octosílabos, como éstas, ya populares:

*Voy como si fuera preso:
detrás camina mi sombra;
delante, mi pensamiento.*

* * *

*El aire lleva mentiras.
El que diga que no miente
que diga que no respira.*

* * *

*No me vengas con belenes,
que me pones la cabeza
como molino que muele.*

Finalmente, las hay con formas distintas. Veamos las siguientes:

*El amor que te tengo
parece sombra,
cuanto más apartado
más cuerpo toma.*

* * *

*La ausencia es aire
que apaga el fuego corto
y enciende el grande.*

* * *

Madrecita mía,

*yo no sé por dónde
al espejito donde me miraba
se le fue el azogue.*

Lope de Vega.

Rubén Darío, en su poema “Elogio de la Seguidilla”, ha descrito sus múltiples cualidades de encanto y belleza. Leédlo con atención:

*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.*

*Las almas armoniosas buscan tu encanto,
sonora rosa métrica que ardes y brillas,
y España ve en tu ritmo, siente en tu canto,
sus hembras, sus claveles, sus manzanillas.*

*Vibras al aire, alegre, como una cinta;
el músico te adula, te ama el poeta:
Rueda, en ti sus paisajes pinta
con la audaz policromía de su paleta.*

*En ti el hábil orfebre cincela el marco
en que la idea-perla su oriente acusa,
o en tu cordaje armónico formas el arco
con que lanza sus flechas la airada musa.*

*A tu voz, en el baile, crujen las faldas,
los piececitos hacen brotar las rosas,
e hilan hebras de amores las Esmeraldas
en rucas invisibles y misteriosas.*

*La andaluza hechicera, paloma arisca,
por ti irradia, se agita, vibra y se quiebra,
con el lánguido gesto de la odalisca
o las fascinaciones de la culebra.*

*Pequeña ánfora lírica, de vino llena
compuesto por la dulce musa Alegría
con uvas andaluzas, sal macarena,
flor y canela frescas de Andalucía.*

*Subes, creces y vistes de pompas fieras:
retumbas en el ruido de las metrallas,
ondulas con el ala de las banderas,
suenas con los clarines de las batallas.*

*Tienes toda la lira: tienes las manos
que acompañan las danzas y las canciones;
tus órganos, tus prosas, tus cantos llanos
y tus llantos que parten los corazones.*

*Ramillote de dulces trinos verbales,
jabalina de Diana la Cazadora;
ritmo que tiene el filo de cien puñales,
que muerde y acaricia, mata y enflora.*

*Las Tirsis campesinas de ti están llenas,
y aman, radiosa abeja, tus bordoneos;
así riegas tus chispas las Nochebuenas
como adornas la lira de los Orfeos.*

*Que bajo el sol dorado de Manzanilla
que esta azulada concha del cielo baña,
polítona y triunfante, la seguidilla
es la flor del sonoro Pindo de España.*

Endecha.

Composición poética de contenido más o menos elegíaco, quejumbroso o de lamento, tristeza por la ausencia amorosa, por la pérdida de un ser querido, por algo subjetivo, etc. Métricamente no se ajusta a una forma estrófica determinada, aunque los versos suelen ser hexasílabos y la rima asonante.

Abundan las endechas de cuatro versos, de seis a siete sílabas, que se van sucediendo en un poema cuyo trasfondo es luctuoso, como las siguientes:

*El pastor más triste
que ha seguido el cielo:
dos fuentes sus ojos
y un fuego su pecho.*

Francisco de la Torre.

*Quedad sobre la arena,
inútiles escotas:
que no ha menester velas
quien a su bien no torna.*

Lope de Vega.

Pero hay endechas, como dijimos, de medidas métricas diferentes, como éstas:

*Fuése el hechizo
del alma mía,
y mi alegría
se fue también.
En todo instante
todo he perdido:
¿dónde te has ido,
mi amado bien?*

*Cubrióse todo
de oscuro velo
el bello cielo
que me alumbrió,*

*y el astro hermoso
de mi destino
en su camino
se oscureció.*

*Perdió su hechizo
la melodía
que apetecía
mi corazón.
Fúnebre canto
solo serena
la esquiva vena
de mi pasión.*

*Doquiera llevo
mis tristes ojos
hallo despojos
del dulce amor;
doquier vestigios
de fugaz gloria,
cuya memoria
me da dolor.*

*Vuelve a mis brazos,
querido dueño;
sol halagüeño
me alumbrará.
vuelve tu vista
que todo alegre;
mi noche negra
disipará.*

Esteban Echeverría.

Aunque escrita en versos octosílabos y pies quebrados, la siguiente composición puede considerarse una endecha, por la sentida añoranza del autor “de su suelo patrio”:

*¡Oh, si tú hubieras nacido
en una tierra que existe
lejos, lejos de aquí,
entonces hubieras sabido
por qué estoy siempre tan triste,
¡ay de mí, ay de mí!
En vano busco consuelo
y bálsamo a mis enojos
cerca, cerca de ti,
porque me hace falta un cielo
aún más azul que tus ojos...
¡Ay de mí, ay de mí!
En mis continuas congojas
no adivinas, sueño mío,
¡cuánto, cuánto sufrí!,
viendo estas plantas sin hojas
y este sol pálido y frío,
¡ay de mí, ay de mí!
De tu corazón llagado
haz que un canto al éter suba,
y expire, expire allí;
y en tu pecho reclinado
déjame llorar por Cuba...
¡Ay de mí, ay de mí!*

Juan Clemente Zenea. (“¡Ay de mí!”)

Fábula.

Composición poética, en la que por medio de una ficción alegórica se da una enseñanza cívica, moral, útil o de filosofía práctica. En dicha ficción se recurre a animales, plantas, o seres inanimados y abstractos, dotándoles de capacidad racional para urdir la enseñanza.

La composición poética consta de una estrofa con un número de versos a elección del fabulista, y de medida y rima también a su elección; los últimos, (generalmente tres, cuatro o pocos más, a modo de estrofilla), resumen la enseñanza o “moraleja”.

He aquí varias fábulas de un destacado fabulista español:

*Bebiendo un perro en el Nilo,
al mismo tiempo corría.*

*-Bebe quieto, -le decía
un taimado cocodrilo.*

Díjole el perro prudente:

*-Dañoso es beber y andar;
¿pero es sano el aguardar
a que me claves el diente?*

“¡Oh, qué docto perro viejo!

*Yo venero tu sentir
en esto de no seguir
del enemigo el consejo”.*

* * *

*Dijo la zorra al busto
después de olerlo:*

*-Tu cabeza es hermosa,
pero... sin seso.*

*“Como éste hay muchos,
que aunque parecen hombres
solo son bustos”.*

* * *

*En casa de un cerrajero
entró la serpiente un día
y la insensata mordía
en una lima de acero.*

*Díjole la lima: -El mal,
necia, será para ti;*

*¿cómo has de hacer mella en mí
que hago polvos el metal?*

*“Quien pretende sin razón
al más fuerte derribar,
no consigue sino dar
coces contra el agujón”.*

Félix María Samaniego.

Otra fábula, “El burro flautista”, de otro prestigioso fabulista español:

*Detrás de unos prados
que hay en mi lugar,
pasaba un borrico
“por casualidad”.
Una flauta en ellos
halló, que un zagal
se dejó olvidada
“por casualidad”.
Acercóse a olerla
el dicho animal,
y dio un resoplido
“por casualidad”.
En la flauta el aire
se hubo de colar,
y sonó la flauta
“por casualidad”.
-¡Oh, dijo el borrico,
¡qué bien sé tocar!
¿Y dirán que es nada
la música asnal?-*

*“Sin reglas del arte
borriquitos hay,*

*que alguna vez aciertan
por casualidad”.*

Tomás de Iriarte.

El propósito de la fábula (que es sinónimo de apólogo), es esencialmente didáctico, como hemos visto. Hubo fabulistas en la antigüedad como hoy. Esopo (de finales del siglo VI antes de Cristo) fue un gran fabulista griego, y las fábulas que se le atribuyen son unas 200. Fedro (del 30 antes de Cristo al 44 de nuestra Era) célebre fabulista latino, tradujo además al latín muchas fábulas de Esopo. Excepcionales fabulistas modernos fueron los franceses La Fontaine y Florian. En Alemania Gotthold y Christian Gellert. En Inglaterra Dryden, Mateo Prior y Jhon Gay. En España contamos con fabulistas tan conocidos como Tomás de Iriarte, Félix María Samaniego y Ramón de Campoamor.

Muchos argumentos de las fábulas están tomados de pequeños cuentos y narraciones populares y anónimas. En la España medieval y a través de la literatura árabe nos llegaron muchos cuentos didácticos y narraciones en prosa, como el libro de “Calila e Dimna”, material que inspiró a los fabulistas para crear sus fábulas.

Acróstico.

Poema en el que las primeras letras de cada verso, leídas desde la primera a la última, forman el nombre (o nombre y apellidos) de una persona de particular interés del poeta, (con la intención inicial de que nadie lo advierta, a excepción del sujeto interesado).

Ejemplo:

Mar en calma o mar inquieto,

Adolescente y adulta,

Risueña y meditabunda,

Intuitiva y sencilla,

Cautivas mi corazón.

Andariega gozosa

Rumbo a hermosos manantiales,

Mientras sueñas horizontes
Enciendes velas rituales.
Nada te asombra, y todo
Armoniza en tu interior.
Ríes, y el mundo se alegra.
Rauda mariposa, vuelas
Insensible al qué dirán.
Bromeas, sueñas, laboras...
Así eres, natural,
Semejante al manantial.

Rogelio Garrido Montañana.

Si leéis una a una desde la primera letra de cada verso, descubriréis el nombre y apellido de “Mari Carmen Arribas”, a quien va dedicado el acróstico. Por una razón didáctica, intencionadamente he puesto con mayúsculas y subrayadas las letras en cuestión. El acróstico también se ha empleado (aunque menos), para resaltar el nombre de un pueblo, ciudad, un nombre comercial o el de una institución. Parece ser que antaño, se empleó el acróstico para expresar el enamorado sus sentimientos a su dama, (comprometida o casada), sin que los demás cayeran en la cuenta de qué dama se trataba al leer la composición poética. (En cuyo caso, como bien se comprende, las letras clave no las resaltaban mediante mayúsculas)

Carceleras.

Las carceleras son cantos populares cuyas letras aluden al dolor interior, a la tristeza y a la sombría reflexión que se hace el que está entre rejas, por algún delito. Las carceleras son propias de Andalucía. Suelen ser composiciones cortas, con versos de diversa medida aunque predominan los octosílabos y los de arte menor, y rimas generalmente asonantes. He aquí tres ejemplos:

*Carcelero, si me muero,
no se lo digas a nadie:
que estoy cumpliendo condena
por maltratar a mi madre...*

*Salí al patio de la cárcel,
miré al cielo y di un suspiro;
¿dónde está mi libertad,
que tan pronto la he perdido?*

*En el patio de la cárcel
hay escrito con carbón:
“Aquí el bueno se hace malo,
y el malo se hace peor”.*

“Tankas y hai-kais”.

Formas poéticas de origen japonés, conocidas aunque poco cultivadas por los poetas de Occidente.

Tanka. Es un poema corto de treinta y una sílabas distribuidas así: 5-7-5-7-7. Por tanto, consta de cinco versos: un pentasílabo, un heptasílabo, un pentasílabo, y dos heptasílabos. En tan pocos versos, el tanka ha de expresar con habilidad exquisita una emoción delicada e intensa. Veamos el siguiente ejemplo:

*Ahora comprendo
Que al decirnos “¡Recuerda!”,
-y lo juramos-,
era “¡Olvidaremos!”
lo que en verdad pensábamos.*

Saigyô Hôshi. (En el “Shin-kokinshû”).

El tanka gozó de gran popularidad en la Edad Media, y está considerado en Japón como el poema por excelencia, a pesar de que la poesía japonesa con el tiempo haya encontrado otras formas de expresión. Un poeta japonés compositor de admirables tankas fue Kokinshû, del 900 (o poco más) de nuestra Era.

Hai-kai. Es la voz occidentalizada de “hokku, o haiku”. Es un poema más cortito aún, de diecisiete sílabas distribuidas así: 5-7-5. Por tanto, consta de un pentasílabo, un heptasílabo y otro pentasílabo. En su brevedad debe expresar una observación o deducción interesante, o

un estado de ánimo, o un deseo, o algo ingenioso, etc. Veamos los los siguientes hai-kais:

*La rama seca
y una corneja encima:
¡tarde de otoño!*

*Si a la luna
se le aplicase un mango,
¡oh, qué abanico!*

*El pueblo mío,
tenga o no tenga bruma,
está torcido.*

*Voy a salir;
disfrutad el amor,
moscas de casa.*

*En la campiña,
sin tocar cosa alguna,
canta la alondra.*

*Compadecen al mono.
¿Y al huérfano en otoño,
dándole el viento?*

(Traducción de Antonio Cabezas García en “Jaikus inmortales”. Ediciones Hiperion. Madrid, 1983)

Prosa Poética.

Finalmente, y derivada de la “Métrica libre” que ya estudiamos, hay poetas que además de expresarse en cualquiera de las formas poéticas estudiadas, lo han hecho también en prosas de alto contenido poético, equivalentes cada una en esencia a un bello poema.

Ejemplo de este género literario, en el que se le da la bienvenida a “La Primavera”:

¡Has vuelto, Primavera!

Aunque no te hubiera anunciado la prolongada ternura del aire, yo lo hubiera sabido por los aromas del monte y los colores de la pradera.

Si no te hubiera precedido el vuelo de la romántica golondrina, yo te hubiera presentido en la festiva serenata de la fuente, en el airoso pulso del río y en la renovada juventud del mar.

Sin recibir tu acostumbrado mensaje de brisas embriagadas con los tibios besos del sol, me he despertado para recibirte, al golpe de gracia de los trinos recién nacidos, y de las ramas en flor...

Y has vuelto, Primavera, como siempre, del modo que más hechiza, con el estilo que más conmueve: ¡reencarnada en la sonrisa de cada mujer!

-Mujer, ¿me concedes celebrar la Primavera contigo?

-¿Cómo no? Acaríciame con suave y tierna lentitud, mientras me recitas una sencilla y honda balada...

Rogelio Garrido Montañana. (“Primavera”)

La “prosa poética” tuvo su comienzo a lo largo del siglo XIX, y en Francia y Norteamérica se le dio buena acogida. Una entusiasta iniciadora de la misma en Norteamérica fue la poetisa Amy Lowell (1874-1925), autora de varias colecciones poéticas; su obra crítica “Tendencias de la poesía americana moderna”, es básica para la comprensión de este género literario. En el prefacio a su obra “Can Grande’s Castle” se expresa así: “La única piedra de toque para el empleo de esta nueva forma, son el gusto y los sentimientos del poeta, su sensibilidad”.

Caso excepcional, la obra completa “Platero y yo”, del eminente poeta andaluz Juan Ramón Jiménez (1881-1958), puede considerarse como “un largo poema en prosa”, por su alto y excepcional sentido poético.

Y según muchos críticos, lo mismo cabe decir de las cuatro “Sonatas” del modernista español Ramón del Valle-Inclán (1868-1935), escritas en “prosa poética”, por su estilo refinado y rítmico, rico en expresiones poéticas y efectos sensoriales.

CAPÍTULO XX

FIGURAS LITERARIAS MÁS USADAS EN POESÍA

Alegoría o símbolo.

La alegoría es una ficción, mediante la cual representamos un concepto o una cosa, pero refiriéndonos a otra.

Ejemplo: el siguiente soneto de un gran poeta que, “para referirse al amor”, recurre a una serie de comparaciones y metáforas, mediante las cuáles lo describe como experiencia personal. Dichas comparaciones son precisamente las “alegorías” mediante las cuales pretende simbolizar el amor humano, que nos produce encantamiento y gozo y algunas veces también inquietud, desasosiego y dolor.

*Ir y quedarse, y con quedar partirse,
partir sin alma, e ir con alma ajena,
oir la dulce voz de una sirena
y no poder del árbol desasirse.*

*Arder como la vela y consumirse
haciendo torres sobre tierna arena;
caer de un cielo, y ser demonio en pena,
y de serlo jamás arrepentirse.*

*Hablar entre las mudas soledades,
pedir prestada, sobre fe, paciencia,
y lo que es temporal llamar eterno.*

*Crear sospechas y negar verdades,
es lo que llaman en el mundo ausencia,
fuego en el alma y en la vida infierno.*

Lope de Vega.

Como en el fondo las alegorías son “comparaciones literarias”, en este soneto el poeta compara la experiencia amorosa a varias cosas:

- El encanto que nos produce, a “oír voces de sirena”.
- El estar muy enamorado, a “no poder desasirse del árbol”.

- La experiencia amorosa, a “arder como la vela y consumirse”.
- La fragilidad y finitud del amor, a “hacer torres sobre tierna arena”.
- El desengaño amoroso, a “caer del cielo”.
- El sufrimiento por celos o por otros motivos, a “ser demonio en pena”. Etcétera.

Por tanto, todo el poema en sí es alegórico, un símbolo del amor humano con lo que nos produce de encanto y desencanto, de felicidad y desdicha. La alegoría no solo es propia de la poesía sino también de la prosa, y la Literatura abunda en autores cuyas prosas son de gran valor literario, por su belleza descriptiva y su carácter simbólico.

En nuestra práctica común recurrimos a muchas alegorías materiales. La cruz, simboliza el cristianismo; la bandera, la nación o patria; la paloma, la paz. El turbante o la chilaba, una etnia determinada; la sotana o el alzacuello blanco, la condición sacerdotal; etc.

Aliteración.

Más propia del verso que de la prosa, consiste en la repetición deliberada, para efectos rítmicos, de ciertas letras o grupos de sonidos en el mismo verso. Ejemplo: “*Con el ala aleve del leve abanico*”. (Rubén Darío). La repetición de la *ele* en las palabras *ala*, *aleve*, *leve*, constituyen una aliteración.

Otro ejemplo de aliteraciones en en el siguiente soneto con versos decasílabos:

*Hoy la luna persiste y se viste
de un oro que el día le envía.
Alba equívoca: yo no diría
lo que tiene de agudo y de triste.*

*Mi alma hace un alto en el salto
que proyectan, esquivos, los chivos
desde el gris de unos vagos olivos
sobre el cielo de un tenue cobalto.*

*Y duele pasar sin saber
el secreto que en la hora indecisa
dice, acaso con prisa, la brisa.*

*Ágil brisa del amanecer;
ni despiertas ni dejas dormir,
no consientes soñar ni vivir.*

Eugenio d'Ors. (“Sensación de madrugada”).

Son evidentes las aliteraciones “persiste-viste” en el primer verso; “día-envía” en el segundo; “alto-salto” en el quinto; “esquivos-chivos” en el sexto; “prisa-brisa” en el undécimo.

Como recurso poético sustituyendo a la rima, la aliteración ha sido más propia de la poesía anglosajona, de la celta, de la irlandesa, galesa y francesa, que de la castellana que casi la ha relegado al olvido. En Alemania poetas tan significativos como Bürger, Goethe y Heine, recurrieron a la aliteración para lograr con ella efectos musicales. En la poesía hispano-americana poetas de talla como Espronceda, Zorrilla, Rubén Darío, José Santos Chocano y algunos más, han empleado la aliteración con innegable acierto.

Anadiplosis.

Consiste en repetir la palabra final de un verso (o las últimas palabras), al comienzo del verso siguiente. Ejemplo:

*Si en los jardines cuando yo muera,
cuando yo muera, brota una flor;
Si en un celaje ves un lucero,
ves un lucero que nadie vio;
y llega un ave que te murmura,
que te murmura con dulce voz
abriendo el pico sobre tus labios
lo que en un tiempo te dije yo;
aquel celaje y el ave aquella
y aquel lucero y aquella flor
serán mi vida que ha transformado,
que ha transformado la ley de Dios.*

Salvador Díaz Mirón.

Otro ejemplo del “Romancero del Cid”:
Muy doliente estaba el Cid,

*de trabajos muy cansado,
cansado de tantas guerras
como por él han pasado.*

Anáfora.

Repetición de una palabra al comienzo y a lo largo de varios versos o frases, como un retorno rítmico de ciertos sonidos. Ejemplo: *“Ella canta y ella ríe, / ella es ella y nadie más, / ella vive a su aire / y ella cuida su rosal”*.

Antítesis.

Consiste en la contraposición de dos palabras o frases de significado contrario. Ejemplo: *“Los libros están sin doctor y el doctor sin libros”*. (Baltasar Gracián)

Antonomasia.

Consiste en convertir un nombre propio en común, o viceversa. Ejemplo: *El apóstol de los gentiles* en vez de *San Pablo*. *Estás hecho un Rafael por eres un gran pintor”*.

Apóstrofe.

Expresión vehemente dirigida a algo o a alguien. Ejemplos: *“¡Oh bosques y espesuras, / plantadas por la mano del Amado!”* *“¡Ay, quién podrá sanarme!”* (San Juan de la Cruz)

Asíndeton.

Omisión de las conjunciones y adjetivos en uno o varios versos (o en una cláusula), para dar más intensidad, rapidez y vivacidad a la expresión.

Ejemplo:

“Quita, toma, pon, trae, /saca, da, llena... /Voz del contramaestre, / voz que ordena: / Arriba, abajo, a un lado, / al otro... Es la faena / de todos y de cada uno;” Etc. **Alfredo Marquerie**. (“La cadena”)

Elipsis.

Consiste en omitir palabras que no son indispensables para la comprensión del sentido del verso o de la frase. Ejemplo: *“Lo bueno, si breve, dos veces bueno”*, en vez de *“la frase que es buena, si además es breve, resulta dos veces buena”*.

Enálage o traslación.

Consiste en mudar las partes de la frase o sus accidentes; como usar un adjetivo como adverbio, o un tiempo de verbo fuera de su contexto. Ejemplos: *Eres neciamente vanidoso*, en vez de *eres necio y vanidoso*. *Tu esencia que yo soy*, en vez de *tu esencia que también es la mía*.

Epifonema o epítome.

Exclamación o reflexión con la cual se concluye un poema. Ejemplos: “*esto es amor; quien lo probó, lo sabe*”. **Lope de Vega**. (Verso final de su soneto “Varios efectos del amor”) “*¡He vivido poco! / ¡Me he cansado mucho!*” **José Santos Chocano**. (Versos finales de su poema “Nostalgia”)

Epanadiplosis.

Repetición del mismo vocablo (o varios) con el que comienza un verso, en los siguientes, o al comienzo de cada estrofa.

Ejemplos:

*En ella está la lira,
en ella está la rosa,
En ella está la ciencia armoniosa,
en ella se respira
el perfume vital de cada cosa.*

Rubén Darío.

(Fragmento de “¡Carne, celeste carne!”)

*¡Qué lástima,
que yo no pueda cantar a la usanza
de este tiempo lo mismo que los poetas de hoy cantan!
¡Qué lástima
que yo no pueda entonar con una voz engolada
esas brillantes romanzas
a las glorias de la patria!
¡Qué lástima
que yo no tenga una patria! Etc...*

León Felipe. (“¡Qué lástima!”)

Etopeya.

Descripción del carácter, cualidades morales y rasgos peculiares de una persona que influyen en el poeta. Ejemplos:

*Todo en ella encantaba, todo en ella atraía:
su mirada, su gesto, su sonrisa, su andar...*

* * *

*Ingenua como el agua, diáfana como el día,
rubia y nevada como Margarita sin par,
al influjo de su alma celeste amanecía...*

* * *

*Cierta dulce y amable dignidad la investía
de no sé qué prestigio lejano y singular.
Más que muchas princesas, princesa parecía.*

Amado Nervo.

(Fragmentos de “Gratia plena”)

*Os diría que sus trenzas
rizadas sobre la espalda
son tan negras que iluminan
en la noche. Que cuando anda,
no parece que se apoya,
flota, navega, resbala...
Os hablaría de un gesto
muy suyo... de sus palabras,
a la vez desdén y mimo,
a un tiempo reproche y lágrimas,
distantes como en un éxtasis,
como en un beso cercanas...*

Gerardo Diego. (Fragmento de “Ella”)

Eufemismo.

Modo de expresar con suavidad, delicadeza y decoro, nombres o ideas cuya franca expresión resultaría molesta o malsonante. Ejemplos: *mira que ya no eres joven*, en vez de *mira que ya eres viejo*.

Hipérbaton.

Trasposición o alteración del orden habitual de las palabras, sin que por ello el verso o versos resulten incomprensibles. Ejemplo:

*Estos, Fabio, ¡ay dolor!, que ves ahora
campos de soledad, mustio collado,
fueron un tiempo Itálica famosa.*

Rodrigo Caro. (Comienzo de su poema “A las ruínas de Itálica”)

En este caso, el orden gramatical sería: “Fabio: estos campos de soledad que ves ahora, mustio collado, fueron un tiempo, ¡ay dolor!, Itálica Famosa”

Hipérbole.

Expresión literaria que consiste en aumentar o disminuir exageradamente cualidades, conceptos o ideas. Ejemplos: *Era tan alto que llegaba hasta el reloj de la torre. He visto coles tan pequeñas como guisantes.*

Interrogación retórica.

Expresión que consiste en formular una o más preguntas, pero sin que a continuación sigan las respuestas, porque quien interroga solo pretende enfatizar, dramatizar o intensificar su contenido. La pregunta o preguntas contienen una acusación, o una reflexión, o una ironía.

Ejemplos:

*No he de callar, por más que con el dedo,
ya tocando la boca, o ya la frente,
silencio avises o amenazas miedo.
¿No ha de haber un espíritu valiente?
¿Siempre se ha de sentir lo que se dice?
¿Nunca se ha de decir lo que se siente?*

Francisco de Quevedo.

*¿Qué quieren esas nubes que con furor se agrupan
del aire transparente en el región azul?
¿Qué quieren cuando el paso de su vacío ocupan*

*del cenit suspendiendo su tenebroso tul?
¿Qué instinto las arrastra? ¿Qué esencia las mantiene?
¿Con qué secreto impulso por el espacio van?
¿Qué ser velado en ellas atravesando viene
sus cóncavas llanuras que sin lumbreira están?*

José Zorrilla.

Metáfora.

Consiste en darles al sentido recto de las palabras un sentido figurado, mediante una comparación tácita. Ejemplos: “*La primavera de la vida*”. “*Tus mejillas son dos rosas*”. “*Andaba como un junco vacilante*”.

Metonimia.

Designación de una cosa con el nombre de otra, tomando el efecto por la causa o viceversa. Ejemplo: *Las canas acumulan sabiduría*, en vez de *la vejez acumula sabiduría*. *Si el alcalde no esgrime su vara de mando, mal irán las cosas*, en vez de *si el alcalde no hace valer su autoridad mal irán las cosas*.

Onomatopeya.

Imitación del sonido de una cosa de la que se está hablando. Ejemplos: *El quiquiriquí del gallo*. *El bla, bla, bla del charlatán no cesaba*. *El cri cri de los grillos y el cro cro de las ranas no nos dejaron dormir*. *El impertinente glop glop de la gotera*.

Paradoja.

Empleo de expresiones o frases aparentemente contradictorias. Ejemplo: *Vivo sin vivir*. *La alegría me entristece y el dolor me alegra*.

Paralelismo.

Repetición de un verso modificando o variando algún aspecto del anterior, pero en el fondo refiriéndose a lo mismo. El paralelismo es muy usado en la poesía oriental. Ejemplos: “*¡Oh gente pecadora, pueblo cargado de iniquidad, / raza malvada, hijos desnaturalizados!*”. (Isaías). “*Ya se ha pasado el invierno y han cesado las lluvias. / Ya se muestran en la tierra los brotes floridos y ha llegado el tiempo de la poda*”. (“Cantar de los Cantares”). “*Ya cantan los gallos, / ya amaneció.*”

Perífrasis.

Empleo de varias palabras para expresar lo que se podría decir con menos o con una sola. Ejemplo: “*Va y viene, hace una cosa tras otra, no para*”, en vez de “*trajina constantemente*”.

Polisíndeton.

Empleo repetido de conjunciones para dar más fuerza o energía al concepto que se expresa. Ejemplo: *Se defendió a patadas, con uñas y dientes. El extraño pájaro nos asustó con sus garras, chillidos y aletazos.*

Prosopopeya.

Consiste en atribuir a las cosas inanimadas cualidades propias de los seres humanos o de los animales; a los animales propiedades de los seres humanos; o bien poner palabras en boca de personas fingidas o muertas. Este recurso literario lo emplean mucho los fabulistas. Ejemplos: *El árbol le dijo a la serpiente, o el cuervo le dijo a la rana, o el Rey difunto se ensañó contra los presentes, o la luna me acompañó durante la noche, etc.*

Retruécano.

Repetición de un verso invirtiendo los términos del anterior. Ejemplo: “*Pierna que guarda su cara, / cara que guarda su pierna.*” (Góngora).

Símil.

Consiste en comparar expresamente una cosa con otra, para darle más viveza y eficacia a una de ellas. Ejemplo: *El toro lo envistió veloz, / con la furia del huracán.*

Sinécdoque.

Consiste en alterar el significado de las palabras, tomando el todo por la parte o el género por la especie, y viceversa. Ejemplos: *El hombre es por naturaleza social*, en vez de *el género humano es por naturaleza social*.

Tropo.

Figura literaria que consiste en modificar el sentido propio de una palabra, para emplearla en sentido figurado. En este sentido, tropo es el nombre genérico para las tres figuras literarias que hemos descrito: la metáfora, la metonimia y la sinécdoque.

CAPÍTULO XXI

BREVE RESEÑA HISTÓRICA DE LOS POETAS CUYOS VERSOS HEMOS CITADO EN LA PRESENTE OBRA

En esta breve reseña de cada poeta, solo pretendo con breves pinceladas enmarcar a cada uno en su época, y definir las líneas maestras de su obra poético-literaria. Podéis ampliar la biografía de todos ellos, recurriendo a los correspondientes tomos de las enciclopedias.

Alfonsina Storni. Argentina. (1892-1938). Poetisa de depurados tonos románticos, cuyos poemas cantan apasionadamente el amor, y desvela los más hondos sentimientos de la mujer. Ejerció el magisterio durante muchos años en Buenos Aires. En su obra poética, de gran calidad, supo conjuntar muy bien el subjetivismo romántico con las tendencias modernistas. También cultivó el teatro y el periodismo. Aquejada de agudos dolores de alma y de cuerpo se adentró en el Atlántico, y puso fin a su vida ahogándose en el Mar del Plata.

Amado Nervo. Mexicano. (1870-1919). Escritor y poeta de finas calidades intimistas rayanas en el misticismo. Inició la carrera eclesiástica pero la abandonó. Fue ministro de su país en Argentina y Uruguay. Durante su estancia en París conoció a Rubén Darío y se imbuyó de las nuevas tendencias literarias. La sencillez, espiritualidad y modestia de su vida se reflejan en sus poemas, tan logrados como muy leídos.

Antonio Fernández Grilo. Español. (1845-1906). Escritor y poeta nacido en Córdoba. Fue redactor del periódico “El Contemporáneo”, y sus mejores poemas los fue publicando en periódicos y revistas. En Madrid fue muy celebrado como poeta cortesano organizando recitales poéticos, admirado y aplaudido por la alta sociedad madrileña. Quizá por ello tuvo que soportar envidias de otros poetas y sus críticas adversas. Entre sus bellos y sentidos poemas sobresalen “El mar”, “El águila”, y “Las ermitas de Córdoba”.

Antonio José Restrepo. Colombiano. (1855-1933). Escritor, poeta, orador de altos vuelos y político. De ideas liberales y gran conocedor del Derecho Internacional, luchó por el progreso de su país en pro de su bienestar y la cultura, contra la corrupción y la usura. Fue propuesto para el cargo de rector de la Universidad Libre. Su poesía sigue la tradición del clasicismo español. En una época de su vida, por azares de fortuna trabajó en las minas de Zancudo y en el cultivo del tabaco; esta circunstancia la aprovechó para recopilar canciones populares de los nativos de Antioquia y su provincia, que publicó con el título “Canciones de Antioquia”.

Antonio Machado. Español. (1875-1939). Poeta nacido en Sevilla, que culturalmente se forjó en la Institución Libre de Enseñanza, en Madrid, cuyo ambiente laico influyó en su talante liberal y su amplio humanismo. Durante su estancia en París hizo amistad con Pío Baroja, Rubén Darío, Jean Moréas y Oscar Wilde. En España ejerció la enseñanza en varios Institutos, (en Soria, Baeza, Segovia y Madrid). Adherido a la República, al estallar la guerra civil española, se exilió en Francia en cuya ciudad, Colliure, falleció. Sus escritos, de culta factura, y sus inspirados poemas, reflejan sus ideales de libertad, amor y fraternidad. La temprana muerte de su esposa Leonor Izquierdo le inspiró sus versos más densos de melancolía, tristeza y dolor.

Antonio Ros de Olano. Aunque nacido en Caracas (Venezuela, 1808-1886), se le considera escritor y poeta español, ya que fue en España donde transcurrió su vida, jalonada de su carrera militar y política y su dedicación a la literatura y la poesía. Intervino en la primera Guerra Carlista. En Andalucía ocupó los ministerios de Instrucción, Obras Públicas y Comercio. Más tarde, influenciado por el general y político español Leopoldo O'Donnell, militó a sus órdenes en el bando de los liberales. Tras la insurrección de Cádiz, en la que intervino, se retiró de la política y dedicó su tiempo a sus escritos y poesías. Gran amigo de Espronceda, colaboró con él en algunos aspectos literarios. Introdujo en el Ejército español la prenda militar para la cabeza que lleva su nombre, el “ros”, chacó de fieltro con orejetas, y más alto por delante que por detrás.

Baldomero Fernández Moreno. Argentino. (1886-1950). Poeta nacido en Buenos Aires. Hijo de españoles, vivió algunos años en España con sus padres, y tras concluir su carrera de medicina en 1912, simultaneó su abnegada y reconocida labor con la poesía. Su contacto con las personas sufrientes, su amor al campo y su fascinación por el ambiente porteño, las calles de su ciudad, le sirvieron de inspiración. En sus poemas, muchos de ellos simbolistas, afloran la ternura, el amor, y las emociones sentimentales de la vida cotidiana.

Carlos Fernández Shaw. Español nacido en Cádiz. (1865-1911). Escritor de sainetes, crítico teatral y gran poeta lírico. Cursó Leyes y fue redactor del periódico madrileño “La Época”. Sus obras teatrales de carácter poético, y sobre todo sus sainetes, le dieron gran popularidad. La Academia de la Lengua le concedió el “Premio Fastenrath” (fundado por el escritor e hispanista alemán Johannes Fastenrath en Colonia, con un legado económico administrado por la Academia española). Su obra poética premiada fue “La vida loca”.

Calderón de la Barca. Español. (1600-1681). El insigne poeta y deamaturgo Pedro Calderón de la Barca nacido en Madrid, estudió Humanidades en las universidades de Alcalá y Salamanca y teología en el Colegio Imperial matritense. Su dedicación a la política fue corta pero intensa: intervino en las contiendas de España en Europa, se incorporó a los Tercios y luchó en Flandes y Milán. En Madrid, en defensa de su hermano herido a traición, se batió en duelo con el actor Pedro de Villegas. Desde los treinta años, en plácida existencia en la corte real, se entregó casi por completo a su copiosa y renovadora producción literaria que le dio considerable fama. Se le considera, con Lope de Vega y Quevedo, el autor más representativo del Siglo de Oro español. Se le atribuyen más de 200 obras que contienen sus “autos sacramentales”, comedias de distinto género (pastoriles, costumbristas, caballerescas, mitológicas, lances de honor, entremeses, etc.), así como dramas históricos, filosóficos y religiosos, y su inspirada producción lírica. Solo un incidente alteró esta etapa serena y creadora, su intervención en 1640 en calidad de “Caballero de la Orden de Santiago”, para combatir el alzamiento catalán contra la política del conde-duque de Olivares.

Desengañado y hastiado de la vida mundana en muchos aspectos, y con vivos deseos de crecer en la vida espiritual, abrazó el sacerdocio en 1651. Fue capellán de los Reyes Nuevos de Toledo, capellán de honor de Felipe IV y capellán mayor de la Congregación de Presbíteros de Madrid. Su nuevo cambio de vida no le impidió seguir creando su original literatura hasta su muerte en la corte de Madrid.

Delmira Agustini. Uruguaya. (1886-1914). De vocación precoz para la Poesía, se decantó por los temas del amor con poemas que cantan la exaltación de la pasión, con un tono transido de magia sensual y cálido erotismo. Murió trágicamente en edad temprana, víctima de los celos de su esposo que la asesinó, tras suicidarse él. Sus excepcionales poesías, publicadas en varias revistas y periódicos, se editaron en 1939 con el título “Poesías completas”.

Demetrio Korsi. Panameño. (1899-1957). Poeta de gran formación y vasta cultura. Buena parte de su vida transcurrió en Nueva York y París. Fue cónsul de su país en El Havre (Francia) y en Kingston (Jamaica). Con sus escritos y poemas difundió en Panamá la renovación poética que traía el modernismo, pero se mantuvo al margen de exaltadas tendencias de otros, y su poesía destaca tanto por sus aires de novedad, como por su elegante equilibrio de fondo y forma para sus temas de gran hondura. Ilustres poetas de América Latina le tributaron admiración y elogios. Gracias a la “Antología de Panamá” que preparó desde París para la Editorial Maucci de Barcelona, por vez primera los poetas de su tierra fueron más conocidos en número y calidad en España y en toda América Latina.

El Duque de Rivas. Español. Don Ángel de Saavedra y Ramírez de Baquedano, literariamente conocido por “El Duque de Rivas” (1791-1865), nació en Córdoba. Político y literato, fue un típico representante del romanticismo. Intervino en la Guerra de la Independencia, y dio su apoyo entusiasta a la Constitución de 1812. Fue diputado liberal, y por su anti-absolutismo se le condenó a muerte, de la que se libró emigrando a Inglaterra, a Malta e Italia. Vuelto a España tras fallecer el absolutista Fernando VII ocupó diversos cargos políticos. Regentó la Real Academia de la Lengua. Autor de célebres tragedias, como “Don

Álvaro o la fuerza del sino”, mezcla de verso y prosa y de marcado sabor romántico, buena parte de su lírica como “Al faro de Malta”, “El moro expósito”, etc., indican su cambio del clasicismo al romanticismo.

Emilio Ferrari. Español. (1853-1907). Emilio Pérez Ferrari, escritor y poeta nacido en Valladolid, es uno de los que con hondo sentimiento y riqueza literaria, ha sabido describir como pocos los paisajes de Castilla la Vieja. Fue Bibliotecario de la “Asociación de Escritores y Artistas Españoles”, y perteneció al Cuerpo de Archiveros Bibliotecarios y Arqueólogos. El Ateneo de Madrid le abrió sus puertas para recitar su celebrado poema “Pedro Abelardo” y el relato histórico “Dos cetos y dos almas”. La “Ilustración Española y Americana” le concedió un premio por su fascinante cuento “El diablo de moda”. Ingresó en la Real Academia Española en 1905, leyendo su documentado e interesante discurso “La poesía en la crisis literaria actual”.

Enrique Díez-Canedo. Español. (1879-1944). Escritor y poeta nacido en Badajoz, nos ha legado notables libros de poesía, generalmente de tendencia modernista. Fue profesor de la Escuela Central de Idiomas de Madrid. Actuó con gran prestigio en actos literarios, en las Universidades de Columbia (Estados Unidos), México, Cuba, Argentina, Chile, y en otras. Fue embajador de España en Uruguay y Argentina. Ingresó en la Academia Española de la Lengua en 1935. También cultivó el periodismo y la crítica literaria y artística.

Esteban Echeverría. Argentino. (1805-1851). Escritor y poeta nacido en Buenos Aires. Tras una parte de su juventud bohemia, viajó a París donde amplió sus estudios, al mismo tiempo que leía a los mejores poetas y escritores franceses, y profundizaba en la filosofía de la Historia. Impregnado de liberalismo y romanticismo, regresó a Argentina para divulgar las corrientes literarias europeas. Consciente de su prestigio fundó en 1838 “La joven Argentina” o “Asociación de Mayo”, cuyos fines expuso en su obra “El Dogma Socialista”, con la esperanza de superar las luchas políticas de su país entre “federales” y “unitarios”. Pero disuelta por el Gobierno la Asociación, fue perseguido y desterrado a Montevideo donde murió. Durante su destierro se dedicó intensamente a la literatura y la poesía, siempre admirado por las

personalidades cultas y progresistas de su época. A favor de su poesía dijo el célebre poeta Rafael Obligado que “desde entonces hay cantos de ternura y rumor de besos en la pampa inmensa”.

Esteban Manuel de Villegas. Español. (1589-1669). Nacido en Nájera, fue uno de los poetas más notables de su época. Gran conocedor de las literaturas clásicas griega y romana, tradujo a muchos de ellos y trató de adaptar la métrica clásica antigua al castellano. Sus odas y hexámetros fueron muy celebrados por su indiscutible perfección. Sus temas poéticos preferidos fueron los bucólicos, en los que demuestra una versificación ágil y bellos sentimientos.

Federico Balart. Español. (1831-1905). Poeta y crítico literario nacido en Pliego (Murcia), se inició en Literatura desde muy joven y pronto se dio a conocer en calidad de crítico en periódicos tan prestigiosos como “La Democracia”, “El Universal” y “La Verdad”. Fue diputado, senador, consejero de estado y miembro de la Academia Española de la Lengua. Su obra poética más leída por sus contemporáneos fue “Dolores”, elegías muy sentidas dedicadas a la muerte de su esposa que le afectó profundamente. Sus “Poesías completas” se publicaron en Barcelona en 1929.

Federico García Lorca. Español. (1899-1936). Poeta y dramaturgo lírico, nació en Fuente Vaqueros (Granada). Sus primeros estudios los hizo en un colegio religioso de Granada, y luego cursó Leyes y Filosofía y Letras en la Universidad granadina. Posteriormente se estableció en la Residencia de Estudiantes de Madrid, donde hizo amistad con el mundo del arte, de la literatura y de la cultura. Viajó por los Estados Unidos y Cuba. De nuevo en España, el ministerio de Instrucción Pública de la República le confió la dirección de un teatro universitario itinerante, “La Barraca”, para dar a conocer las obras de nuestros clásicos; actividad que compartió con su amigo Eduardo Ugarte. Su obra poética es variada e intensa, habiendo creado un estilo original por la novedad y riqueza de sus expresiones y metáforas. Fue uno de los más prestigiosos poetas de la llamada “Generación del 27”, y punto de referencia para la generación de poetas jóvenes. La entusiasta repercusión de sus poemas y dramas líricos en Iberoamérica

ha sido excepcional. Al estallar la Guerra Civil fue fusilado en Viznar (Granada), por personas de mandos subalternos recelosas de su militancia republicana.

Federico Uhrbach. Cubano. (1837-1932). Nacido en la ciudad de Matanzas, es un poeta de gran calidad lírica que se distingue por sus fines matices y por un tono de suave y serena melancolía. Sus estudios los hizo primero en Matanzas y luego en Estados Unidos, y comenzó a publicar sus versos muy pronto en “la Habana Elegante” y en “El Fígaro”, de la mano de otro gran poeta cubano, Julián del Casal. Ocupó importantes cargos burocráticos en la Secretaría de Instrucción Pública. Fue el letrista de la famosa ópera “Dolorosa” con música del maestro Sánchez Fuertes. El Ayuntamiento de la Habana le otorgó un premio oficial que acrecentó su prestigio literario. Además de su producción lírica escribió numerosos cuentos, en colaboración con su hermano Carlos Pío.

Félix María Samaniego. Español. (1745-1801). Fabulista muy popular nacido en Laguardia (Alicante). Cursó Leyes en la Universidad de Madrid. Viajó a Francia donde se imbuyó de las ideas enciclopedistas, y al regresar a España participó en el semanario de la “Real Sociedad Económica Vascongada”, cuya finalidad era culturizar al pueblo. A ruegos de su tío el conde de Floridablanca publicó en dicho semanario sus “Fábulas en verso castellano” o “Fábulas Morales”, muchas de ellas inspiradas en los fabulistas clásicos greco-latinos Esopo y Fedro, en el fabulista francés La Fontaine y en el inglés John Gay. Su rivalidad con otro célebre fabulista, Tomás de Iriarte, que se hizo pública, perjudicó a ambos. Tras publicar unos epigramas subidos de tono y molestos para la moralidad de su época, un tribunal de la Inquisición de Logroño le condenó en 1793, y le confinaron en un convento de frailes carmelitas de Vizcaya. El estilo de Samaniego en sus fábulas, por su naturalidad, ingenio perspicaz, soltura y gracia, contribuyeron a su popularidad y fama tanto en España como en América Latina, y se le considera maestro en este género literario.

Francisco de la Torre. Español. (1534-1594). Poeta nacido en Torrelaguna (Madrid), y de cuya vida y personalidad se sabe tan

poco que puede resumirse así: estudió en Alcalá, fue soldado en Italia y fue ordenado sacerdote en edad avanzada, según algunos por haberle rechazado una joven de Alcalá. Se conservan de él una colección de bellísimas poesías, (canciones, odas, sonetos, églogas, y endechas de delicada y sentida inspiración), cuyos temas son bucólicos, y melancolías por su amor contrariado.

Francisco de Quevedo y Villegas. Español. (1580-1643). Escritor y poeta nacido en Madrid, de vasta cultura y destacado personaje del “Siglo de Oro” de las letras españolas. Estudió latín y griego, filosofía, artes y teología. Su polifacética vida no estuvo exenta de lances. Desempeñó delicadas misiones diplomáticas, sufrió persecución, cárcel y destierro. En poesía cultivó con sobresaliente ingenio y éxito distintos géneros: la sátira, el soneto, el humor, el amor y la reflexión (especialmente sobre la vida y la muerte). Sagaz conocedor del estilo barroco creó el suyo propio enmarcado en el “Conceptismo”, valiéndose de un lenguaje conciso para expresar ideas y sentimientos muy profundos. En prosa su obra más celebrada es el “Buscón”, una excepcional sátira sobre la vida y costumbres de su época, que se imprimió así: “Historia de la vida del buscón llamado don Pablos, ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños”. Los “Sueños” es otra de sus obras, excepcional por su contenido satírico, moralizante y reflexivo.

Francisco Luis Bernárdez. Argentino. (1900-1978). Aunque nació en Buenos Aires, hijo de inmigrantes gallegos, parte de su infancia y juventud transcurrió en España, donde publicó sus primeros libros y colaboró en el periódico “Pueblo Gallego” de Vigo. De formación humanista y liberal, en 1922 regresó a Argentina y laboró en pro de los movimientos literarios vanguardistas promovidos por Jorge Luis Borges y Leopoldo Marichal. Desde 1937 hasta 1950 fue director general de las Bibliotecas Públicas Municipales de Buenos Aires. En 1944 obtuvo el Premio Nacional de Literatura. Tras varios años en España ejerciendo de consejero cultural en la Embajada argentina de Madrid, volvió a Argentina y fue nombrado director de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores, mientras colaboraba habitualmente

en el diario “La Nación”. En 1962 ingresó en la Academia Argentina de las Letras. En poesía supo mantenerse en equilibrio entre las formas tradicionales y las nuevas corrientes poéticas. Los temas amorosos y espirituales fueron sus preferidos. Sus principales obras poéticas, “El buque”, “Cielo de tierra”, “La ciudad sin Laura”, “El ángel de la guarda”, “Himnos del breviario”, le acreditan como uno de los grandes poetas argentinos.

Fray Luis de León. Español. (1527-1591). Poeta y prosista, gloria indiscutible de la lírica española del siglo XVI, supo aunar como pocos en admirable equilibrio el gusto renacentista y el Humanismo, las diversas tendencias estéticas y la religiosidad más abierta, sin salirse de la ortodoxia. Dedicó su vida a la docencia en la Universidad de Salamanca, en calidad de religioso de la Orden de San Agustín, y fue profesor de exégesis de la Sagrada Escritura. Precisamente por su interpretación aperturista y renovadora de los textos originales hebraicos de la Biblia, y en desacuerdo con algunas limitaciones de la Contrarreforma, fue acusado ante la Inquisición y encarcelado, pero acabaron dándole la razón y volvió de nuevo a su cátedra. Con ejemplar olvido de quienes le acusaron y de su penoso cautiverio, comenzó su nueva clase con estas palabras: “Como decíamos ayer...”. Tanto sus poesías como sus obras en prosa están impregnadas de grandes sentimientos, perfección literaria y extensa cultura, pues en Fray Luis de León la inteligencia y el corazón siempre anduvieron a la par.

Gabriela Mistral. Chilena. (1889-1957). Se llamaba Lucila Godoy Alcayaga, pero su admiración por los poetas Gabriel d’Annuncio y Federico Mistral le indujo a adoptar el seudónimo “Gabriela Mistral”, con el se la conoce con admiración en todo el mundo. Fue maestra rural durante quince años y directora del Liceo en Punta Arenas, Santiago y Temuco, e intervino en la reforma docente de México. Representó a su país en Petrópolis (Brasil), Madrid, Lisboa y Los Ángeles, y se le concedió el Premio Nóbel de Literatura en 1954, “por su poesía lírica, inspirada por poderosas emociones, que ha hecho de su nombre un símbolo de aspiraciones idealistas en todo el mundo latinoamericano”. La trágica pérdida de su amado, su maternidad frustrada y su amor a la

Humanidad lo expresó en bellas y sentidas poesías libres de artificio y retórica.

Garcilaso de la Vega. Español. (1501-1536) Poeta nacido en Toledo, de bella estampa y de gran cultura, fue un divulgador en España de varias formas poéticas importadas de Italia, entre ellas el soneto y el verso endecasílabo poco usado entonces en la lírica castellana; lo dotó de tal musicalidad, perfección y belleza, que junto con su amigo el poeta Juan Boscán, animó a otros poetas a hacer lo mismo. Parte de su vida la ocupó la milicia. En la Guerra de las Comunidades, donde fue herido, luchó junto al emperador Carlos V; participó en la guerra de Navarra contra Francia, junto al duque de Alba al socorro de Viena, y en la campaña de Provenza en la que demostró espectacular arrojo, y donde a consecuencia de graves heridas murió poco después en Niza. Por la perfección formal de sus versos, por la sensibilidad y hondura de sentimientos y la diáfana expresión en toda su obra poética, Garcilaso de la Vega es un clásico del Siglo de Oro de las letras hispanas.

Gerardo Diego y Cendoya. Español. (1896-1987). Poeta nacido en Santander, que además de su lírica sencilla, popular y emotiva, ha cultivado también con acierto otras formas métricas arbitrarias con su peculiar creacionismo, haciendo suyo el “gongorismo”, pues fue un admirador incondicional de Góngora. Estudió Filosofía y Letras en las Universidades de Deusto, Salamanca y Madrid, y fue catedrático de Literatura en los Institutos de Soria, Gijón, Santander y Madrid. Fue académica de la Real Academia Española en 1947. Junto con Rafael Alberti, obtuvo el premio Nacional de Literatura en 1925.

Gertrudis Gómez de Avellaneda. Cubana. (1814-1873). Escritora y poeta cubana nacida en Puerto Príncipe, obtuvo merecidos triunfos literarios tanto por sus novelas y escritos como por su poesía que destaca por la sonoridad de sus versos y por la hondura de sus sentimientos. “La más excelsa de cuantas personas de su sexo han pulsado la lírica castellana” según Juan Nicasio Gallego, “la mejor lírica de su tiempo dentro y fuera del país” según Varela, y “una de las grandes poetisas del mundo, la más grande de los tiempos modernos”, según Menéndez y Pelayo. Sin embargo, fue tan afortunada en su rumbo

literario como desgraciada en su matrimonio, y fue la pasión amorosa contrariada la que inspiró gran parte de su poesía.

Gonzalo de Berceo. Español. (De finales del siglo XIII). Fue “el primer poeta castellano de nombre conocido”, y clérigo del monasterio benedictino riojano de San Millán de la Cogolla. Su obra poética culta, religiosa y popular, está enmarcada en el “mester de clerecía”. Su estilo es llano y emotivo, y sus versos están impregnados de musicalidad, fervor y belleza, y también de suave humorismo. Panegirista de la Virgen María y de los santos, narra la vida de éstos y las leyendas populares que envuelven a la madre de Jesús de Nazaret. También poetizó sobre otros temas de índole religiosa.

Guillermo Valencia. Colombiano. (1873-1943). Poeta y político nacido en Popoyán. Su fama literaria superó sus logros políticos. Dotado de gran fantasía y dominio del lenguaje, conocedor del clasicismo y de otras formas poéticas, fue destacado poeta modernista, y en parte cultivó el “simbolismo” de origen francés. Sin embargo, su detenido conocimiento de los clásicos, su formación humanista y su visión global e integradora de la Poesía, le libraron del hermetismo y de laberínticas expresiones que lo hubieran hecho impopular. Por eso su poesía, aunque de excelente corte modernista, gozó de inteligente, comprensiva, muy inspirada y popular. Comenzó sus estudios en el Seminario de Popoyán. Entre sus varias actividades políticas fue superintendente de Instrucción Pública, gobernador, ministro de Hacienda y de la Guerra, senador del departamento del Cauca, representante de Colombia en las Conferencias Panamericanas de Río, Santiago, Montevideo y Lima, incluso dos veces candidato a la Presidencia de su País. En la docencia fue profesor y rector de la Universidad del Cauca.

Guillermo de Montagú. Cubano. (1881-1952). Poeta y publicista nacido en San Juan y Martínez (Pinar del Río). Sus primeros estudios los hizo en Barcelona y posteriormente obtuvo el doctorado en Leyes en la Universidad de la Habana en 1905. Colaboró con sus trabajos literarios y poéticos en varios periódicos y revistas, como “El Fígaro” y “La Revista del Derecho”. Fue catedrático del Instituto de Segunda Enseñanza en Pinar del Río y Juez de primera instancia en

dicha ciudad, y magistrado del tribunal Supremo de Cuba. Son sus principales obras: “Poesías: Iris” y su oda “A la Patria”, que le valió el premio otorgado por el Ateneo de la Habana. Además de conferencista publicó “Monografías de Derecho”, “Consideraciones sobre las leyes que rigen el desenvolvimiento de la Humanidad”, las novelas “Martín Pérez” y “La fuga”, y otras obras de estimable valor.

Gutierre de Cetina. Español. (1520-1557). Poeta y soldado nacido en Sevilla, autor de 244 sonetos, 7 epístolas en tercetos, numerosas canciones y madrigales, además de varios trabajos en prosa. Particularmente es famoso su madrigal que comienza así: “Ojos claros, serenos...”. Intervino en las luchas de Italia y Alemania a favor del emperador Carlos V. Con su tío Gonzalo López que era procurador de Nueva España viajó allá, y murió en México.

Gustavo Adolfo Bécquer. Español. (1836-1870). Poeta nacido en Sevilla de exquisita sensibilidad humana, cuyas “Rimas y leyendas” son conocidas en todos los países de habla castellana. Tras la publicación de sus “Rimas” después de su muerte, (breves poesías hondamente sentidas y sumamente trabajadas), tanto el público como los poetas de varias generaciones hasta hoy, las han leído y apreciado por su sencillez, fino romanticismo, estilo popular, y por el depurado tono de sus versos que anuncia los albores del modernismo, como han reconocido los destacados poetas modernistas y críticos de nuestra época. Es el gran poeta del amor que ha conmovido a la mayoría de las mujeres que fueron sus lectoras, y el fervor por su lirismo no ha cesado. Escribió también una documentada “Historia de los templos de España”, y “Cartas desde mi celda”, escritas en el monasterio de Veruela donde se retiró para reponerse de su quebrantada salud, y donde falleció de tuberculosis. Su vida material fue, muchas veces, una sucesión de desengaños, dolores y privaciones. Gracias a su hermano el pintor Valeriano Bécquer, pudo hacer frente a la vida en los momentos más difíciles.

Jorge Manrique. Español. (1440-1479). Poeta nacido en Paredes de Nava (Palencia), e hijo del gran maestre de Santiago Rodrigo Manrique. Humanista de formación y entrenado en las armas,

intervino en varias contiendas en defensa de los derechos familiares. Partidario del bando de la Reina Isabel la Católica, en contra de su rival la Beltraneja, murió en el asalto al Castillo de Garcí-Muñoz, en Cuenca. Su obra capital es “Coplas a la muerte de su padre”, de impecable factura y trasfondo reflexivo, en las que valora la vida terrenal y su fugacidad, la sobrenatural, y las vanidades, entre ellas la fama. Ideó la original estrofa que en su honor se llama “estrofa manriqueña” a la que nos hemos referido en esta obra. En tales estrofas compuso las “Coplas a la muerte de su padre”, que se han hecho famosas en la lírica castellana.

José de Espronceda y Delgado. Español. (1808-1842). Poeta romántico nacido en Almendralejo (Badajoz), símbolo de la rebeldía contra la opresión y cantor de la libertad de ideas y sentimientos. Desde edad temprana se dio a conocer como poeta en las sesiones de la “Academia del Mirto” que dirigía su maestro el poeta Alberto Lista. En poco tiempo ganó fama y popularidad por sus sonoros y elocuentes versos, remozando leyendas y temas populares. Tras su estancia en Inglaterra, e influenciado por la poesía de Lord Byron, Espronceda se dio a componer poemas de gran exaltación y frenesí romántico, fustigando los convencionalismos y proclamando en elocuentes tonos las libertades de los pueblos. Su famosa elegía “Canto a Teresa” contenida en su obra “El Diablo Mundo”, está inspirada en su amor fatal a Teresa Mancha, a la que conoció en Lisboa y vivió con ella en París, Londres y Madrid, amargando su existencia por sus varios destierros y revuelta vida. Ella falleció de tuberculosis y cuatro años después falleció él de una grave afección a la garganta. Su obra en verso “El Estudiante de Salamanca” encarna la figura del ideal romántico con tintes byronianos.

José Martí. Cubano. (1853-1895). Poeta, escritor y patriota nacido en la Habana e hijo de españoles, héroe de la independencia de Cuba. Su actividad política fue muy intensa. Por conspirar contra la supremacía española le condenaron a seis años de trabajos forzados en las canteras de mármol de San Lázaro, pero en atención a su resentida salud le internaron en la isla de Pinos y luego lo deportaron a España. Logró viajar a México, donde contrajo matrimonio y se dedicó al periodismo patriótico y revolucionario, a la literatura y la docencia. Al

regresar a la Habana fue detenido y otra vez deportado a España, pero consiguió viajar a París y Nueva York, donde elaboró planes para la independencia de Cuba. Viajó a la República Dominicana, donde firmó con Máximo Gómez el “Manifiesto de Monte Cristi”, cuyo contenido ideológico alentaba la insurrección de Cuba contra el dominio español. Al desembarcar en la isla, y en guerra abierta contra las tropas españolas, caía muerto en Boca de Dos Ríos, lugar de la contienda. Sin embargo, su actividad política no mermó la literaria, que fue tan variada como intensa, tanto en periodismo, crítica literaria, traducciones, poesía y obras en prosa. En sus poesías, muchas impregnadas de aires modernistas, alientan la ternura, la fraternidad universal, el patriotismo y el amor. Su formación fue profundamente humanista. En España estudió en las universidades de Madrid y de Zaragoza, donde se licenció en filosofía y letras y en leyes. La Revolución Cubana de 1959 llevada a cabo por Fidel Castro, lo elevó a la categoría de héroe nacional y apóstol del antiimperialismo.

José Santos Chocano. Peruano. (1875-1934). Poeta y periodista nacido en Lima, de vida aventurera. Fácilmente vulnerable en sus sentimientos y de temperamento violento, se vio comprometido en disputas y duelos. En un altercado con el periodista Edwin Elmore le causó la muerte con un disparo. Murió en Santiago de Chile asesinado en un tranvía. Ejerció funciones diplomáticas, en Guatemala fundó el periódico “La Prensa”, fue consejero de Pancho Villa y viajó por América y Europa. Para divulgar en su país la cultura a través del periodismo fundó en Lima los periódicos “Perú Ilustrado”, “El siglo XX”, y “La Gran Revista”. Poseído de exaltada supremacía se autoproclamó “Poeta de América”. Su poesía, por la sonoridad de sus versos y fondo apasionado ejerció notable influencia en la lírica de su tiempo; los paisajes bucólicos, la vida con sus vicisitudes y diversos aspectos de la historia de América, enmarcan su producción poética.

José Jacinto Milanés y Fuentes. Cubano. (1814-1863) Poeta nacido en Matanzas, a quien las penurias económicas, deficiente salud y timidez innata, le acompañaron de por vida. Tras sus estudios elementales se apasionó por la lectura de obras maestras literarias y

aprendió latín, francés e italiano. Trabajó en humildes trabajos, hasta que se le ofreció uno mucho mejor en la Habana, pero lo abandonó por su repentino terror al cólera y regresó a su ciudad natal. Más tarde, gracias a la gestión de un amigo entró de secretario en la Compañía del Ferrocarril de Matanzas. Para proporcionarle nuevos horizontes y distracción, su hermano Federico le envió a viajar con él a Estados Unidos y Europa. Pero al regresar empeoró; la depresión y una enfermiza tristeza le abatieron hasta el trastorno mental y la muerte. En su juventud tuvo amores no correspondidos. Pero su “amor oculto” (al que se refiere en su poema “La fuga de la tórtola”), fue para su prima “Isa” de la que hizo una exaltada obsesión. La imposibilidad de tal relación contribuyó a su abatimiento y declive. Sus románticos versos, que rezuman candor y sentimiento, obedecen a esta triple inspiración: patriótica, erótica y religiosa.

José Iglesias de la Casa. Español. (1748-1791). Poeta y sacerdote nacido en Salamanca, donde estudió humanidades y teología, y cultivó con éxito la música y el dibujo. Con el seudónimo “Arcadio” publicó algunos poemas de carácter didáctico, pero sus poesías más valoradas son las que se refieren a temas anacreónticos y del género festivo, como letrillas y líricas populares que son encantadoras, epigramas y otras composiciones ligeras y emotivas. De él dice el eminente filólogo, historiador y crítico Julio Cejador que “pocos le han igualado en castellano como epigramático, por lo agudo del pensamiento y la soltura de expresión”. Padeció muchas enfermedades que le impidieron sobrepasar los 43 años.

José Zorrilla y Moral. Español. (1817-1893). Poeta nacido en Valladolid, y uno de los principales representantes del romanticismo en España. Ingresó a los nueve años en el Real Seminario de Nobles, en Madrid. Estudió leyes en Toledo, estuvo algún tiempo en Francia y varios años en México bajo la protección del emperador Maximiliano. En 1889, aclamado por un público fervoroso de su poesía y tradiciones legendarias escritas en magistrales versos, fue coronado pública y oficialmente en Granada. Sin embargo, cuatro años después moría con tanta fama como lamentable pobreza. Como poeta se dio a conocer

al gran público leyendo un poema ante la tumba del célebre escritor Mariano José de Larra (“Fígaro”). Su lírica tocó todos los registros de su inspiración: lo popular, patriótico, épico, dramático, religioso, lo sentimental y amoroso, y lo tradicional legendario, haciendo gala del romanticismo propio de su época. Su portentosa producción poética supo llegar hasta la fibra más sensible de sus innumerables lectores. Refiriéndose al propósito fundamental de Zorrilla dijo Menéndez y Pelayo que fue “hablar a los ojos y a los oídos y halagarlos con pompas de luz y de colores, con raudales de mágica armonía. Por eso solo gusta y será querido y admirado mientras lata un corazón español, y mientras no se extinga la última reliquia del espíritu de raza”.

Juan Meléndez Valdés. Español. (1754-1817). Poeta nacido en Ribera del Fresno (Badajoz). Tras su educación primaria optó por las Leyes que estudió en Salamanca. Aquí conoció al literato José Cadalso que influyó para que cambiara las Leyes por las Letras. En dicha ciudad ocupó la cátedra de gramática con el seudónimo de “Batilo”, título de una égloga suya que le premió la Academia Española. Ejerció la docencia en diversas ciudades hasta que se estableció en Madrid, pero amigo de Jovellanos y al caer éste en desgracia, se le confinó en Medina del Campo y luego en Zamora. Se le concedió continuar la docencia en Salamanca, y tras la caída de Godoy regresó a Madrid en el que ya imperaba José Bonaparte, e ideológicamente se puso de su parte. Derrotadas las tropas francesas y vuelto al trono Fernando VII con su despótico absolutismo, huyendo de su persecución emigró a Francia donde murió, en Montpellier. Dos son los géneros principales de su poesía: los campestres (bucólicos, anacreónticos, pastoriles) y los reflexivos (filosóficos y morales).

Juan Ramón Jiménez. Español. (1881-1958). Poeta nacido en Moguer (Huelva), cuya vida estuvo intensamente dedicada a la poesía, a la búsqueda de su esencialidad, y ha ejercido gran influencia en los poetas de su tiempo, y concretamente en los de la “Generación del 27”. Estudió con los jesuitas en Puerto de Santa María, y en la universidad de Sevilla. Se afincó en Madrid y recorrió Europa. En Nueva York se casó con Zenobia Camprubí, extraordinaria mujer que cooperó en sus tareas

literarias y fue su musa excepcional. En su obra poética se advierte una progresiva purificación de la misma, liberándola de expresiones, palabras y recursos literarios innecesarios, hasta llegar a su concepción de lo que él denominó “poesía pura”. En admirable “prosa poética” escribió su tierno libro “Platero y Yo”. Tras la sangrienta Guerra Civil española emigró a San Juan de Puerto Rico. En 1956, año en que murió su esposa, obtuvo el Premio Nóbel de Literatura. Dos años después falleció él.

Juan Pujol Martínez. Español. (1883-1967). Periodista y poeta nacido en La Unión (Murcia). Fue Corresponsal en París del periódico “Informaciones”, más tarde director del mismo, y colaborador del “ABC” y otros periódicos. Se distinguió por sus crónicas escritas en los campos de batalla durante la Primera Guerra Mundial. Fue diputado a Cortes por Madrid y Mallorca. Durante la contienda española fundó el periódico “Domingo”, y terminada la misma el diario “Madrid” sustituyendo al periclitado “El Liberal”. Adherido al franquismo, se le premió con la gran cruz del Mérito Civil, la encomienda de Cisneros y el título de “Periodista de Honor”, y obtuvo el premio nacional Jaime Balmes de Periodismo. Su actividad periodística superó a la poética; sin embargo sus poesías son airosas y emotivas y rezuman especial encanto.

Juan Clemente Zenea Fornaris. Cubano. (1832-1871). Poeta y patriota cubano nacido en Bayamo, de intensa actividad política y literaria. Ya desde edad temprana sus relaciones familiares fueron conflictivas, lo mismo que con la jerarquía católica y con el régimen colonialista de su País. Perseguido por sus escritos revolucionarios en el periódico clandestino “La Voz del Pueblo” huyó a Estados Unidos, hasta que la amnistía de 1854 le permitió regresar a la Habana, donde siguió elentando la emancipación patriótica en la “Revista Habanera”. Viajó de nuevo a Estados Unidos y luego a México planeando la emancipación de Cuba, pero al regresar le apresaron, y tras un período de cautiverio lo fusilaron en el “foso de los laureles” del castillo de La Cabaña de la Habana. La lírica de Zenea es elegíaca, romántica y depurada, de tono semejante al de Musset y Bécquer, pero con acento original en toda ella.

Sus últimos poemas escritos en prisión se publicaron póstumamente con el título de “Diario de un Mártir”. Escribió también la novela en verso “Jaquelina y Reginaldo”.

Juan de Mena. Español. (1411-1456). Poeta cordobés de formación humanista, de culto y elevado lenguaje, innovador y precursor del Renacimiento. Estudió en Salamanca y Roma. Fue cronista del rey Juan II. Su producción poética brilla por su perfección formal y profunda inspiración, tanto en su producción popular y trovadoresca como en sus temas reflexivos, filosóficos y morales. Su obra capital es el poema épico “Laberinto de Fortuna” o “Las trescientas”, escrito en versos de arte mayor, dedicado al rey Juan II. A pesar de sus muchos imitadores en España y Portugal, no lograron superarlo.

Juan Arolas. Español. (1805-1849). Poeta y clérigo escolapio romántico, nacido en Barcelona. Estudió en el Colegio de la Orden de las Escuelas Pías y a los 16 años ingresó en la misma. De temperamento apasionado y emotivo, y de gran imaginación, en constante crisis entre sus ansias de libertad y de amor y sus compromisos religiosos, trató de evadirse refugiándose en la poesía, con los temas más diversos: sueños y visiones, evocaciones del embriagante mundo oriental, las leyendas caballerescas, los sentimientos amorosos impregnados de misticismo, poemas de trasfondo erótico que traslucen su crisis personal y poemas de inspiración religiosa. Murió enajenado mental en Valencia. Sus poesías completas se publicaron en dicha capital, con el título de “Poesías religiosas, orientales, caballerescas y amatorias”

Juan María Gutiérrez. Argentino. (1809-1878). Poeta, crítico e historiador nacido en Buenos Aires, patriota apasionado y de grandes conocimientos, y uno de los más notables de la famosa Generación del 37. Formó parte de la Convención Constituyente argentina e intervino en la redacción de la Constitución de 1853. Fue rector de la Universidad, fundador de la escuela de Ingeniería de Buenos Aires y ministro de Relaciones Exteriores en el Paraná durante el primer Gobierno Federal. Residió durante un tiempo en Uruguay y viajó por Europa y países americanos del Pacífico. En Lima (Perú) se dedicó a la enseñanza. Sus últimos años transcurrieron en Buenos Aires, alternando su actividad

política con la literatura. Fue un divulgador de la cultura, y es inapreciable su labor recopiladora y antológica de la poesía sudamericana, que tuvo gran repercusión en España. Los temas de sus maravillosos poemas son en parte de suave y tierno romanticismo, y en parte están impregnados de esencias indígenas y americanas.

Juana Borrero. Cubana. (1878-1896). Poetisa nacida en la Habana, que sorprendió a los suyos por su facilidad y don innato para la poesía desde los pocos años, con asombrosa intuición de los secretos artísticos. Su novio, el poeta Carlos Pío Uhrbach (hermano del poeta Federico Uhrbach al que ya nos hemos referido), falleció a los pocos meses de iniciarse la guerra del 95, y ella emigró con su padre a Cayo Hueso donde falleció a los 18 años, según el escritor Rafael Esténger “de un mal que lo médicos no lograron diagnosticar”. A pesar de su temperamento pasional y exacerbada sensibilidad, su poesía elegíaca y doliente no es retórica ni fatalista, sino que se mantiene en un romanticismo de tono íntimo, a veces rayano en el misticismo, siguiendo la línea de Bécquer cuya influencia en su lírica es evidente, hasta en el nombre “Rimas” con el que publicó sus versos. Juana Borrero fue “la adolescente atormentada”, como la describió el escritor Ángel I. Augier en un estudio sobre ella.

Juana de Ibarbourou. Uruguaya. (1895-1979). Poetisa nacida en Melo, que ejerció con ejemplar vocación el magisterio. Por su labor docente y la calidad de su producción literaria y poética en 1929 fue proclamada “Juana de América”. En 1950 comenzó a presidir la “Sociedad Uruguaya de Escritores”, y en 1953 con el nombramiento de “Mujer de las Américas” fue laureada en Nueva York. En 1959 obtuvo el “Gran Premio Nacional de Literatura del Uruguay”. La muerte de su madre y de su esposo influyó en parte de su lírica de dolor y resignación, que también se abrió a otros horizontes como el amor a la naturaleza con tintes místicos, la comunión con el cosmos, el amor a los niños y la fraternidad universal.

Julián del Casal. Cubano. (1863-1893). Poeta nacido en la Habana, que tras sus primeros estudios en el Colegio Belén, se dio a conocer en las tertulias literarias del escritor José María Céspedes. Por

imperativo paterno comenzó la carrera de Leyes a los 17 años, que pronto abandonó para dedicarse a la literatura. Viajó a España donde se relacionó con sobresalientes poetas y escritores. De regreso a la Habana publicó su primer volumen de poemas, que la crítica y el público acogieron con admiración. Pero quebrantada su salud, y víctima de insomnios y de vértigo que en vano combatía con alcaloides, poco después de corregir su último libro para su publicación, falleció en la Habana de un severo ataque de hemoptisis. La poesía de Julián del Casal, de gran corrección formal y profundos y sinceros sentimientos matizados de melancolía, dolor y evasión, representa el inicio del Modernismo en Cuba; no en vano le apasionaron las nuevas corrientes líricas de Francia. La angustia y evasión que reflejan sus versos era debida, en palabras del escritor y crítico literario Rafael Esténger, “a la inconformidad con el destino mediocre, el medio ínfimo, la precoz cercanía de la muerte, y evasión hacia un mundo creado por el ensueño artístico, en un total desasimiento de las cosas terrenales”.

Leandro Fernández de Moratín. Español. (1760-1828). Poeta, autor dramático y erudito nacido en Madrid. Muy joven todavía recibió dos premios de la Real Academia Española, lo que le animó a seguir cultivando las letras y la poesía. Viajó a Francia donde fue testigo de los acontecimientos de la Revolución Francesa, cuyo idearium aceptó. También viajó a Inglaterra e Italia. Ya en España, durante la guerra de la Independencia se mantuvo en el bando de los afrancesados, y al servicio de José I de quien fue su bibliotecario. Pero tras el advenimiento de Fernando VII al poder y perseguidos los adictos a la Revolución Francesa huyó a París donde murió. Por muchos testimonios y a juzgar por el retrato que en 1799 le hizo Goya, personalmente fue “suspica, desconfiado, tímido y cobarde”. Sin embargo, donde mostró ingenio, buen gusto, elegancia espiritual e indiscutible calidad fue en su variada producción literaria. Sus poesías que gozan de admirable medida y exquisitez, se distinguen por un tono a veces festivo y otras melancólico. Su lírica en conjunto, superando el formulismo neoclásico, representa el preludio del romanticismo.

Lope de Vega. Español. (1562-1635). Félix Lope de Vega Carpio (que éste es su nombre completo), dramaturgo, poeta, y gloria

indiscutible del “Siglo de Oro” de las letras hispanas, nació en el Valle de Carriedo (Santander). Estudió con los Jesuitas y luego en la Universidad de Alcalá de Henares. Fue precoz en inteligencia, arte y vena poética. Su discípulo y biógrafo Montalbán nos dice de él: “Desde los cinco años leía en romance y en latín. Antes de cumplir los 12 tenía todas las gracias que permite la juventud curiosa de los mozos, como es danzar, cantar, y traer bien la espada”. Como persona Lope de Vega fue un caos de revueltas pasiones, marcado por sucesivos amores y amoríos, raptos a mujeres y persecuciones por algunas de ellas, procesos, destierros, lances, trifulcas, engaños, bodas y separaciones, amancebamientos, adulterios, hijos legítimos e ilegítimos, y grandes amarguras derivadas de lo anterior. Incluso ocupó un cargo en el entonces “Santo Oficio de la Inquisición”. Finalmente, arrepentido según él de tantas culpas, se hizo sacerdote aunque manteniendo en secreto algún que otro amorío, porque siempre apasionado, pasaba fácilmente de lo terrenal al fervor religioso. Como literato fue un prodigio de creatividad constante de alta calidad. Se le atribuyen más de 300 comedias, y sus poesías son magistrales, de gran variedad y alta inspiración. Por todo ello ha pasado a la Historia con el sobrenombre de “Fénix de los ingenios”.

Luis Fernández Ardavín. Español. (1891-1962). Escritor, autor teatral y poeta nacido en Madrid. Estudió Leyes e inició la carrera de Filosofía y Letras. Desde muy joven se dedicó a la literatura, cultivando el periodismo y la poesía. Sus obras teatrales, zarzuelas y sainetes, de inspiración castiza y patriótica, y casi todas escritas en versos sonoros de brillantes expresiones, acrecentaron su fama en España y algunas fueron muy celebradas en América Latina. Obtuvo el premio Cortina de la Real Academia Española. Adaptó algunas obras para el cine, tradujo dramas y obras francesas, y desde 1952 hasta su muerte fue presidente de la Sociedad General de Autores de España. Influidó por Paul Verlaine, algunas de cuyas obras tradujo, y por el simbolismo francés, parte de su producción poética es del mejor estilo modernista, y cuyos versos son de cuidada y brillante forma y hondo contenido.

Luis de Góngora y Argote. Español. (1561-1627). Poeta nacido en Córdoba, cuya peculiar forma poética dio nombre al concepto

literario llamado “gongorismo”, de amplia repercusión hasta nuestros días. En dicha forma poética abundan las metáforas cargadas de original significado, el hipérbaton, metonimias, sinédoques, y otras figuras retórico-poéticas, en admirable conjunción de ingenio e inspiración, todo lo cual hay que saber interpretar so pena de no entender su lectura. A este respecto, uno de los mejores estudiosos e intérpretes del gongorismo en nuestra época ha sido el poeta y crítico Dámaso Alonso. Góngora hizo sus primeros estudios con los jesuitas y estudió Leyes en Salamanca. Por intereses familiares se le destinó al sacerdocio, y ejerció su labor sacerdotal en la catedral de Córdoba y en Madrid. Gracias a las generosas ayudas económicas de Felipe III, del duque de Lerma, del Conde-duque de Olivares y del marqués de Sieteiglesias pudo subsistir, aunque no librarse de constantes deudas debido a sus costosas ambiciones cortesanas. Acompañando a Felipe IV en un viaje a Aragón enfermó gravemente, y al presentir su muerte regresó a Córdoba donde falleció de un fuerte ataque de apoplejía. Su producción poética abarca romances de asunto caballeresco, morisco, amoroso, satírico, popular, religioso y de otros géneros. Aparte de su “gongorismo” en el que hace gala de neologismos y del estilo barroco más exaltado, muchas de sus poesías obedecen al mejor estilo popular, y por su airoso estilo y sencillez, son encantadoras. Célebre fue su pugna literaria con Lope de Vega tratando de superar el uno al otro, y viceversa.

Manuel Benítez Carrasco. Español. (1922-1999). Extraordinario poeta y consumado rapsoda nacido en Granada, en el barrio del Albaicín. Allí, con sus primeros estudios nació su decidida vocación poética, y supo captar como pocos la belleza histórica de Granada así como el pulso y el corazón de sus gentes: la visible y oculta Granada con sus fervores, alegrías, sentimientos, pasiones, nostalgias, leyendas y embrujos; y por ende, el alma de Andalucía, su fascinante amalgama de paisajes, colores, ritmos y cantares, pláticas y silencios, hondos sentires y popular sabiduría. Su mérito literario se vió compensado con varios premios y galardones, y con la Flor Natural de muchos Juegos Florales. El Círculo de Bellas Artes de Madrid le otorgó la Medalla de Oro. Magnificó muchos escenarios hispano-americanos (especialmente en Argentina y

Méjico, donde residió cuando se ausentaba de Granada), recitando sus versos de inolvidable sabor popular y encanto. De corazón generoso y desprendido, sus más de mil recitales espléndidamente remunerados, los destinó a obras benéficas. Su última “Antología Poética” contiene una selección de poemas de sus diversos libros. La lírica de este magistral y excelso poeta granadino, que supo aunar la hondura de sentimientos con el expresionismo y el gracejo connatural al pueblo andaluz, brilla con magnitud de primer orden, y muchos rapsodas hispano-americanos en sus recitales incluyen los poemas de nuestro vate que más han calado en los pueblos, como “La Barca”, la “Soleá del amor desprendido”, la “Soleá del amor indiferente”, “Placeta del Salvador”, “Romance del niño que todo lo quería ser”, “El árbol seco”, “Deseos para mi último día”, “El Mercader”, etc. Falleció en Granada el 25 de Noviembre de 1999.

Manuel del Palacio. Español. (1831-1906). Poeta y político nacido en Lérida. Sus artículos satíricos en importantes periódicos contra políticos destacados motivaron su destierro a Puerto Rico, pero al triunfar la revolución de 1863 regresó a España. Fue secretario de la Legación Española en Florencia, ocupó relevantes cargos en los ministerios de Estado y Fomento, y fue inspector de Bancos. En su ingreso en la Real Academia Española leyó un bello y documentado estudio sobre la “Poesía”. Su poesía sobresale por la pulcritud de los sonetos, por los versos populares y coplas que supo manejar con airoso inspiración y soltura.

Manuel Machado. Español. (1874-1947). Poeta nacido en Sevilla y hermano del también poeta Antonio Machado. Tras sus estudios primarios, hizo los preuniversitarios en Madrid, en la Institución Libre de Enseñanza bajo la dirección del eminente pedagogo y escritor Giner de los Ríos. Se doctoró en filosofía y letras por la Universidad de Sevilla. Fue director de la Biblioteca Municipal de Madrid y perteneció al “Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos” y fundó varias revistas. En su intensa producción poética, toda ella de excelente factura, de variados tonos y temas y de rica inspiración, supo hermanar con elegancia y brillante acierto “el modernismo francés

(incorporado por Rubén Darío) y la incomparable gracia andaluza”, en versos sonoros llenos de colorido: sonetos, coplas, romances, “cantares, soleares, seguidillas”, amores, bohemias y honduras del alma y del corazón. Su musa fue juguetona, airosa, folclórica, popular, y tantas veces meditativa y grave como festiva y cascabelera. En algunos de sus poemas se advierte su preocupación por lo religioso y el destino final de la vida en sí.

Mari Carmen Arribas González. Española. (1962-...) Poetisa y escritora contemporánea nacida en Barcelona, y todavía en plena producción literaria. Tras sus primeros estudios optó por la Medicina Naturista, especializándose en Quiromasaje y otras Terapias Manuales en la Escuela “Amacvi” fundada por Rogelio Garrido Montañana, y con quien colabora en la difusión y docencia de dichas técnicas. Lectora infatigable, ha sido autodidacta en buena parte de su formación cultural y humanista. Es periodista por la “Asociación Iberoamericana de Periodistas Especializados y Técnicos” (AIPET), y asidua colaboradora en la sección cultural del periódico “Granada Costa”, mediante artículos y poesías. Participa periódicamente en recitales y actos culturales organizados por diversas asociaciones literarias. Tiene en su haber el “Primer Premio de Poesía” otorgado por el Centro Cívico “Trinitat Vella” de Barcelona, patrocinado por el Departamento de Cultura del Ayuntamiento de esta ciudad. Sus poemas se decantan tanto por temas reflexivos como amorosos y sentimentales, a veces con delicados tonos eróticos de íntima y fina inspiración. Sus deliciosos versos traspasados de romanticismo depurado, a veces con trasfondo místico, más que para los sentidos están hechos para la intimidad del corazón.

Marcos Zapata. Español. (1845-1914). Poeta y autor dramático nacido en Zaragoza, que en su mocedad alternó sus estudios con sus versos que aparecieron en algunos periódicos locales. De espíritu inquieto y gran fantasía, tan pronto pudo se afincó en Madrid con el propósito de darse a conocer y triunfar en literatura. Pero la cruda realidad le hizo pasar por desengaños y penurias, incluídos días sin apenas comer y noches sin saber dónde dormir. Por fin pudo estrenar su drama “La capilla de Lanuza” en el teatro de la Alhambra con notable

éxito, y aunque cosechó nombradía no le dio para salir de sus duelos y quebrantos. Siguió estrenando zarzuelas y dramas, pero uno de ellos, “La piedad de la Reina”, fue prohibido por asuntos políticos, y este hecho acrecentó su fama. Deseando mejorar su situación viajó a Buenos Aires donde colaboró con artículos y poemas en algunos periódicos. Regresó a Madrid, donde trabajó en menesteres burocráticos, y finalmente desempeñó un importante cargo en la Casa de la Moneda y Timbre, hasta su muerte. Fue un versificador hábil e inspirado, y sus poesías, que son del mejor estilo romántico y popular, llevan el inconfundible sello de la belleza poética.

María Ángeles Bernárdez. Española. (1956-...) Poeta y escritora contemporánea nacida en Almería, en cuyo “Instituto Celia Viñas” cursó los estudios de bachillerato, y posteriormente los Administrativos en sus diversas materias. Desde temprana edad se inició en la literatura leyendo obras maestras, tanto narrativas como poéticas, y en su notable formación vocacional ha sido autodidacta. Tan pronto como se dio a conocer recitando sus poemas en las emisoras radiofónica “Cope” y “Onda Cero”, y en la “Hermandad Rociera” con inspiradas y populares sevillanas, rumbas, villancicos y textos para la tradicional “misa rociera”, no ha dejado de colaborar en gran número de revistas literarias tanto españolas como de ultramar, y hasta el presente colabora en la sección cultural del periódico “Granada Costa”, con cautivadoras poesías y cultos artículos costumbristas, didácticos y de índole reflexiva. De sus primeras y selectas lecturas de poetas tan significativos como Bécquer, Rosalía de Castro, Villaespesa, Antonio Machado, Federico García Lorca, Pablo Neruda, los de nuestro “Siglo de Oro”, San Juan de la Cruz, Santa Teresa, y otros de parecido tono e inspiración, recibió poderosos influjos para su propia y personal lírica, que se distingue por su exquisita sensibilidad. En sus versos afloran los sentimientos románticos, populares y folclóricos, y sus airoas letras, coplas y cantares, son del mejor estilo flamenco. Hasta la fecha ha publicado “Cantares Rocieros”, “Azules y estrellas”, “Cartas sin respuesta”, y es directora de la revista literaria “La Fuente”, y sigue en su vocacional labor creativa.

Martínez de la Rosa. Español. (1787-1862). Francisco Martínez de la Rosa, escritor, poeta y político, nació en Granada. Desde muy joven desempeñó la cátedra de filosofía moral en la universidad granadina. Su vida política estuvo jalonada por las siguientes fases: apoyo a la invasión napoleónica, representación de Granada en las Cortes de 1812, y destierro en el peñón de la isla canaria la Gomera durante la reacción absolutista en 1814; su regreso a España en 1820 tras el pronunciamiento del General Riego, y Ministro de estado en 1822; exilio a Francia tras el triunfo del absolutismo de Fernando VII, y tras la muerte de éste vuelve a España, para formar gobierno por encargo de de la reina regente María Cristiba; nuevo exilio en París, Embajador en París y Roma, y ministro de estado en el Gobierno de Narváez; presidente de las Cortes en 1851, ministro de Asuntos Exteriores en 1857, y presidente del Consejo de Estado y de las Cortes en 1858. Su obra literaria la enmarcan dos períodos: el neoclásico y el romántico. Representativo de este último género son sobre todo “Abén Humeya” y “La conjuración de Venecia”, muy aplaudidas por sus contemporáneos.

Miguel de Cervantes y Saavedra. Español. (1547-1616). Escritor y poeta llamado “Príncipe de los Ingenios”, figura cumbre de la literatura española, nacido en Alcalá de Henares (Madrid). Tras una reyerta con el noble Antonio de Sigura fue perseguido, y quizá por tal motivo viajó a Italia, donde trabajó al servicio de Julio Acquaviva, que llegó a cardenal. Poco después se alistó como soldado, y al servicio de la liga del Papa, España y Venecia, tomó parte en la lucha contra el Turco. En la batalla de Lepanto fue herido en el pecho y en la mano izquierda que le quedó maltrecha de por vida. Participó también en varias expediciones navales hasta aposentarse de nuevo en Italia. En 1575, junto con su hemnano Rodrigo, se embarca en Nápoles rumbo a España, en la galera “Sol”, pero fue atacada por tres naves berberiscas y tras una batalla desigual Cervantes quedó preso en Argel, con su hermano y otros navegantes que les acompañaban. El cautiverio de Cervantes duró 5 años, y sus varios intentos de fuga fracasaron. Finalmente fue rescatado por los Padres Triniatrios, tras reunir el exagerado rescate exigido por el rey de Argel Hazán Bajá. Ya liberado, desembarcó en Valencia y luego

se trasladó a Madrid, donde se casó con Catalina Salazar y Palacios. En adelante alternó su creatividad literaria con algunos negocios, por los que tuvo que viajar a Portugal y a varias ciudades españolas. En sus últimos años tuvo que sufrir penurias y situaciones dolorosas por asuntos familiares y ajenos, hasta su muerte acaecida en Madrid el 23 de abril de 1616. Su obra capital, traducida a muchos idiomas y mundialmente celebrada, es su famosa novela de caballerías “El Ingeniso Hidalgo Don Quijote de la Mancha”. Célebres son también sus saitenes, comedias, entremeses, obras bucólicas, teatrales, novelas y otros escritos. Sus poesías, de excelente técnica, reflejan mucho de su personalidad, que era jovial, amante de lo popular, pero también reflexivo, y tuvo mucho que ver con el amor y el dolor.

Miguel de Unamuno y Jugo. Español.(1864-1936). Escritor y poeta, compleja, paradógica y rica personalidad de la “Generación del 98”, nacido en Bilbao, donde estudió bachillerato, y luego Filosofía y Letras en la universidad de Madrid. Más tarde fue catedrático de griego en la universidad de Salamanca, y rector de la misma; vivió casi siempre en esta ciudad donde murió. Por su desacuerdo con algunos aspectos políticos fue destituido temporalmente de la docencia en 1914, y en 1928 desterrado a la isla de Fuerteventura (Canarias), por su oposición a la dictadura de Primo de Rivera. De allí se fugó a Francia y vivió un tiempo en París y Hendaya. Con el advenimiento de la República regresó a España, recuperando su cátedra y rectorado en Salamanca, que volvió a perder al estallar la Guerra Civil. Inconforme y crítico con ambos bandos contendientes -República y Franquismo-, apartado del clima social y postbélico reinantes, se dedicó a escribir su apología de la “España tal como la quería, fraternal y humanista, libre de dictaduras y represalias, redimida de incultura y prejuicios, de espaldas a nefastas tradiciones y de cara al porvenir”. Miguel de Unamuno, dotado de gran formación y vigoroso pensamiento, apasionado muchas veces hasta el arrebató en sus ideas y sentimientos, vital y polémico, ejerció gran poder en los escritores y poetas de su época. Sus obras están traspasadas de vivos anhelos y crudas verdades enjuiciando tanto la realidad social como la política y religiosa. En prosa cultivó con éxito distintos géneros

literarios. Su poesía oscila entre la denuncia social, lo castizo, la ternura y el amor, la religiosidad profunda “hasta salirse de la ortodoxia”, la dualidad “vida-muerte” y la incógnita del Más Allá; poesía la suya siempre vibrante, directa y sugestiva.

Miguel Hernández. Español. (1910-1942). Poeta nacido en Orihuela (Alicante), hijo de humildes campesinos y dedicado a la agricultura y el pastoreo, sintió la vocación poética desde temprana edad, y fue autodidacta en su formación. Con un grupo de poetas católicos liderado por Ramón Sijé, fundaron la revista literaria “El Gallo Crisis”, donde se dio a conocer con versos de gran calidad. En 1934 se trasladó a Madrid, donde estableció contactos con escritores y poetas tan sobresalientes como José Bergamín, José María de Cossío y Pablo Neruda, quien influyó en su poesía y en su orientación política. A la muerte de su gran amigo Ramón Sijé compuso una bellísima y sentida “Elegía”. Alejado ya del catolicismo, y en plena Guerra Civil, publicó “El rayo que no cesa” y “Viento del pueblo”, de marcado sabor revolucionario. Concluida la contienda fue preso en Orihuela, condenado a muerte y trasladado a la cárcel de Alicante. Su cautiverio se prolongó unos años, durante los cuales compuso sus últimos escritos y poemas. Pero minada su salud, murió en dicha cárcel aquejado de tuberculosis.

Narciso Alonso Cortés. Español. (1875-1972). Escritor, poeta y erudito nacido en Valladolid. Fue catedrático de Literatura Española en el Instituto Nacional de Enseñanza Media de Santander, y de la Universidad de Valladolid. Ingresó en la Real Academia Española en 1946, y dedicó su tiempo a la investigación y crítica de célebres literatos, entre ellos Lope de Rueda, Avellaneda, Zorrilla, etc. Su poesía de estilo modernista aunque moderado, es de gran inspiración y alta calidad.

Nicolás Fernández de Moratín. Español. (1737-1780). Escritor y poeta nacido en Madrid, padre del poeta Leandro Fernández de Moratín. De gran cultura y erudición, fundó la célebre tertulia literaria de la “Fonda de San Sebastián”. Fue profesor de Poética en el Colegio Imperial. Ensalzó y prefirió la forma de hacer teatro francés en contra

del teatro español del siglo XVII.. Su poesía, castiza y elegante, de estilo neoclásico francés, puede considerarse como una prolongación del “Siglo de Oro”.

Pedro de Espinosa. Español. (1578-1650). Pedro de Espinosa (o “Pedro Sepúlveda de Espinosa según otros), poeta nacido en Antequera (Málaga), célebre autor de la “Fábula del Genil” (de gran belleza lírica y hermosas metáforas), y compilador de “Flores de poetas ilustres de España”. Tras sus primeros estudios en su tierra natal, su restante formación la recibió en Granada, Sevilla y Valladolid. Durante un tiempo hizo vida de ermitaño, (según sus biógrafos por un amor no correspondido), sin dejar de cultivar la poesía. Se ordenó de sacerdote en 1611, cuidándose de la ermita de la Virgen de la Gracia en Archidona. Fue capellán del duque de Medina-Sidonia, que le nombró rector del “Colegio de San Ildefonso” de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz). El “culteranismo”, tendencia literaria en su época, aflora en algunas de sus poesías, pero supo mantenerse libre de extremismos. Como afirma el escritor y erudito Francisco Rodríguez Marín, “fuera de algunas composiciones francamente culteranas, fue inteligible y siempre razonador poeta”. Además de otras creaciones poéticas, se le deben obras en prosa de notable calidad.

Rafael Alberto Arrieta. Argentino. (1889-1968). Escritor, poeta y crítico literario nacido en Rauch. Fue miembro y más tarde presidente de la Academia Argentina de la Lengua y enseñó literatura europea en la Universidad de Buenos Aires. Las siguientes obras, sobre todo, le dieron merecida fama: “La literatura argentina y sus vínculos con España”, “Dickens y Sarmiento”, “Introducción al modernismo literario” y “Estudios en tres literaturas”. Obtuvo el primer premio del Comité Nacional de Cultura de la Argentina. Su poesía, culta y de gran sensibilidad, evoca la dulzura del amor, los íntimos recuerdos y las suaves melancolías. Su “Antología Poética” publicada tras su muerte contiene casi todos sus poemas.

Ramón de Campoamor y Campoosorio. Español. (1817-1901). Poeta nacido en Navia (Asturias). Poco después de su adolescencia se trasladó a Madrid, donde emprendió y dejó los estudios de matemáticas

y medicina, para dedicarse a la literatura y la poesía. Durante el reinado de Isabel II fue Gobernador de Valencia y Consejero de Estado, y siempre moderado y conservador en su política. La producción poética de Campoamor es extensa, y sus versos, ligeros, ingeniosos, muchas veces de estilo epigramático y ético, se acomodan en todo al gusto popular. Una parte de su lírica es marcadamente sentimental, como sus “Doloras” y otra es reflexiva y filosófica, aunque empleando para ello expresiones de sutil humor, como sus “Humoradas”. Él lo define así: “¿Qué es ‘humorada’? Un rasgo intencionado. ¿Y ‘dolora’? Una humorada convertida en drama”. A pesar de que parte de la crítica enjuicia la poesía de Campoamor de poco sólida, lo cierto es que sus poesías tuvieron un éxito popular innegable, y fue un poeta muy leído y aplaudido.

Ramón del Valle-Inclán. Español.(1869-1935). Escritor y poeta nacido en Villanueva de Arosa (Pontevedra). Estudió leyes en la Universidad de Compostela. A los veinte años viajó a México, y en 1895 se estableció en Madrid donde intensifica su producción literaria. Viajó por Sudamérica y también residió en Francia. Ramón del Valle-Inclán fue una personalidad compleja de la “generación del 98”, y a pesar de su vida movida y sensacionalista fue un prosista culto y preciosista, y su lenguaje elegante, elitista y modernista tiene un marcado sello inconfundible. Su poesía, también de estilo modernista es musical, con expresiones y metáforas “muy suyas”, ingeniosas y de oculto significado.

Ricardo de la Vega. Español. (1839-1910). Poeta nacido en Madrid, que cultivó con gran éxito los géneros literarios del sainete, la zarzuela, y hasta la “ópera bufa”, en los que refleja la vida bulliciosa y anecdótica madrileña, la clase modesta y señorial con sus contrastes salpicados de ingenio y humor. Célebres fueron y aún se recuerdan “La verbena de la Paloma” (con música de Tomás Bretón y Hernández), “Pepa la Frescochona”, “La canción de la Lola” (con música de Joaquín Valverde y Federico Chueca), “La quinta de la esperanza”, e innumerables sainetes que le acreditan, en palabras del exigente crítico de su época José Yxart y Moragas, “representante del verdadero sainete nacional”.

Ricardo Miró. Panameño. (1883-1940). Poeta nacido en Panamá, y como tal coronado por su nación en 1937. Fue además novelista y crítico literario, secretario permanente de la Academia Panameña de la Lengua, director de los Archivos Nacionales, y cónsul de su país en Marsella. Residió un tiempo en Barcelona, y fundó la revista literaria “Nuevos Ritos”. Influidó por el modernismo de Rubén Darío, sus poemas de gran calidad e inspiración, reflejan episodios de su tierra natal, y fue muy celebrado su poema en versos alejandrinos “Patria”.

Rodrigo Caro. Español. (1573-1647). Poeta nacido en Utrera (Sevilla). Estudió leyes y ejerció la abogacía hasta que fue ordenado sacerdote, y en Sevilla se ocupó tanto de asuntos jurídicos como religiosos, con gran dedicación. Es célebre su “Canción a las ruinas de Itálica”, cuyos versos gozan de admirable perfección; poema del que el poeta Manuel José Quintana dijo que “es grande y magestuoso el asunto, la idea, la contextura, la ejecución”. Cultivó también la prosa en admirables obras de carácter histórico y arqueológico.

Rogelio Garrido Montañana.

(Reseña histórica que consta en la mayoría de sus obras publicadas)

Español. Terapeuta, escritor, periodista y poeta. Nació en Benaguacil (Valencia) en 1932. Desde los 12 los 22 años, cursó la carrera eclesiástica en la Orden religiosa de las Escuelas Pías, donde estudió: Bachillerato, Latín, Griego, Humanidades, Pedagogía, Filosofía y Teología. A los 23 años por propia voluntad cambió su condición eclesiástica por la seglar. Viajó a Cuba donde permaneció 7 años, dedicándose a una labor ampliamente cultural y social, y también Passtoral por su vinculación durante tres años con la Iglesia Episcopal. De regreso a España se dedicó a la enseñanza en Barcelona, en el Liceo “Ramón Llull” y en la Escuela “Decroly”. Empezó estudios de Medicina Natural, doctorándose en Naturopatía y diplomándose en Botánica Medicinal. Es fundador de AMACVI (Escuela de Quiromasaje Terapéutico), y de QUIROS (Asociación Nacional de Quiromasajistas y Terapeutas Manuales), aprobada por el Ministerio del Interior de España con ámbito nacional. Su producción como escritor es tanto didáctica y

formativa como literaria y poética. Para los Terapeutas Manuales ha publicado los documentados libros de texto “Masaje y Vida”, “El Poder del Masaje”, “Técnica Manual para el Drenaje Linfático”, últimamente “El Masaje Neurosedante”. En el amplio marco de la Medicina Natural ha publicado “Alimentos y Plantas que generan Salud”, “Las Plantas Medicinales aliadas de nuestra Salud” (en su 1ª edición) y “Las Plantas Medicinales velan por nuestra Salud” (en su 2ª edición), “El tomate y sus virtudes curativas”, y es Subdirector de la Revista naturista “Vivir con Salud” (decana del Naturismo Español). En Poesía es autor de “La Balada de un Cariño”, “Capítulos de Amor”, “Cántico a Tamar”, “En el Camino de Emaús” (poemas espirituales); “Poemas eróticos”, “Poemas del Vino”, y la “Antología Poética” de sus poemas. Otra de sus obras tanto de carácter literario como histórico, es la “Historia del Vino en la Humanidad”. Ha publicado también la interesante biografía “Ana Facundo, una vida que filtra otras vidas”. Durante tres años reitó sus poemas y otros ajenas en “La Voz del Silencio” (espacio radiofónico nocturno de “Luces en la Oscuridad”, de la emisora barcelonesa “Onda Rambla”, bajo la dirección del Locutor Pedro Ribas). Aparte de ello, hacemos constar sus numerosos artículos periodísticos de diversos temas (culturales, literarios, divertidos, formativos, etc.), así como poemas, publicados en revistas literarias y periódicos, con su predilección por el Periódico Nacional “Granada Costa” del que es asiduo colaborador desde su fundación. Durante un tiempo colaboró en el Periódico semanal “Cataluña Cristiana,” tanto en su versión castellana como catalana. De sus poemas se han hecho eco diversas antologías poéticas y unos cuantos le han sido premiados. Sus otras obras literarias que desde hace tiempo divulga en publicaciones “por entregas” en el ctado Periódico Nacional “Granada Costa” son: “Xiboritey”, “Cartas escritas con tinta femenina”, “Célebres mujeres poco conocidas”, “Perlas del Collar de la Sabiduría”, “Conversando con Ofelia”, etc. Actualmente sigue en su actividad de Presidente de “Quiros”, ha sido co-fundador de “Anacreonte” (Hermandad del Vino y su cultura). Pertenece a ACE (Asociación Colegial de Escritores de España) y a AIPET (Asociación Iberoamericana de Periodistas Especializados y Técnicos), durante tres

años fue Secretario de APEC (Asociación de Poetas y Escritores de Cataluña). Ha viajado por toda España en calidad de conferenciante y fuera de España, (Cuba, Portugal, Francia, Inglaterra, Argentina, Estados Unidos), invitado por Congresos y eventos de tipo cultural, naturista y Humansita. Y labora en su propio “Taller Literario”, “con sus energía incesante en pro del Amor, la Acción y la Vida”, como lo define “Ofelia”, la protagonista de su obra “Conversando con Ofelia”.

Rosalía de Castro. Española. (1837-1885). Poetisa nacida en Santiago de Compostela, joya de la literatura gallega, y de merecido renombre en las letras hispanoamericanas. Desde muy joven demostró sus cualidades para la poesía. Casada con el historiador de Galicia Manuel Murguía, fue él quien, dándose cuenta de sus cualidades y a pesar de su modestia, le animó a publicar sus primeros versos, “Cantares Gallegos”, que despertaron gran admiración. Tanta, que muchas de sus composiciones se tradujeron al catalán, y fue “invitada de honor” por los felibres de Provenza, a los Juegos Florales celebrados en Barcelona en 1867. En muchas de sus poesías y admirables prosas, se expresó tanto en castellano como en gallego. Su obra “Follas Novas” se imprimió en la Habana en 1880. “En las orillas del Sar” es otra de sus creaciones líricas de gran inspiración. El trasfondo de sus poemas es romántico al estilo de Bécquer, pero con acento y encanto muy personales. Mucha de su producción lírica se distingue por el más vibrante amor a su patria gallega. Se la considera, con sobrada justicia, la poetisa gallega por excelencia, porque supo cantar su tierra y sus gentes en lo que tienen de más característico y permanente.

Rubén Darío. Nicaragüense. (1867-1916). Poeta nacido en Metapa, cuyo sudónimo responde al nombre de Félix Rubén García Sarmiento. Tras algunas estrecheces económicas durante su niñez y adolescencia mejoró con un cargo en la Biblioteca Nacional, e inició la carrera diplomática, representando a su país en varias ciudades de Europa, entre ellas París (que influyó mucho en su poesía), España y Estados Unidos. Vivió intensamente su vida, entreverada de ardientes sentimientos, amores y bohemia literaria. Fue el gran renovador de la poesía hispanoamericana, inyectándole nueva savia: ritmos, cadencias,

música y colorido verbal, metáforas de personal factura y originales combinaciones métricas. Su “modernismo”, que influyó poderosamente en los poetas de su generación y sigue influyendo en la nuestra, tiene sus raíces en las nuevas corrientes y estilos que se originaron en París entre finales del siglo XIX y comienzos del XX, especialmente en el simbolismo y parnasianismo. Hizo de la poesía una gran sinfonía, dotando sus versos de esplendorosa solemnidad.

Rubén Martínez Villena. Cubano. (1899-1934). Poeta y político nacido en Alquizar y muerto en la Habana. Aunque doctorado en Derecho Civil, ejerció poco la abogacía. Su vida estuvo llena de avatares políticos, primero luchando por derrocar al gobierno del Presidente Alfredo Zayas, tomando parte en las agitaciones obreras, afiliándose la Partido Comunista, y dirigiendo la huelga general que derrocó al gobierno dictatorial de Gerardo Machado. Fue cofundador con José Antonio Mella del semanario “Venezuela Libre”, en pro de los exiliados que luchaban para derrocar el gobierno militar venezolano de Juan Vicente Gómez. Durante un tiempo estuvo exiliado en Estados Unidos. Todo ello minó su salud, y en Rusia fue hospitalizado en un sanatorio del Cáucaso. De regreso a Cuba, herido ya de muerte, falleció en el sanatorio “La Esperanza”. Su vida de agitación y lucha política la definió así: “una semilla en un surco de mármol”. Aparte de sus poesías patrióticas, en su lírica hay un afán por lo novedoso y un trasfondo de romanticismo y angustia, aunque matizado de fina ironía.

Safo de Lesbos. Griega. (600 años antes de Cristo). Poetisa nacida en Mitilene de Lesbos, isla griega a orillas del mar Egeo, al oeste de Turquía. Los datos que maneja la Historia sobre esta hermosa y culta mujer son pocos y confusos. Pero se sabe, como expresé en “Grandes mujeres poco conocidas” sobre Safo, “que con sus charlas, escritos y poemas, pretendió hacer pedagogía con las mujeres, despertándoles su talento mediante la poesía y otras artes, y alentándoles a manifestar sus sentimientos sin temor, venciendo la tradicional sumisión femenina. Incluso fundó un salón literario con visos de academia para la educación de muchachas”. De allí salían cultas y con acusado espíritu liberal. La inclinación amorosa de Safo de Lesbos por las mujeres, (de donde

deriva el vocablo “lesbianismo” para expresar esta inclinación), le inspiró apasionados y bellos versos de los que, por desgracia, nos han llegado pocos. Fue la creadora de la “estrofa sáfica”, combinación métrica llamada “de pie quebrado”, que hemos explicado en su lugar correspondiente. Alceo, gran poeta de su época y su incondicional admirador, la cantó en sus versos. El crítico alemán Robert Lavalette dijo en su *Historia de la Literatura Universal*: “Safo fue para los griegos un milagro apenas comprensible. Fue la iniciadora de un círculo de muchachas que, consagradas al servicio de las Musas, se preparaban para una misión ulterior como mujeres... El más alto florecimiento de la lírica en su época, se da en la mejor y más pura representante de la lírica melódica de la canción individual: Safo de Lesbos”.

Salvador Díaz Mirón. Mejicano. (1853-1928). Poeta nacido en Xalapa, capital del estado de Veracruz. Enrolado en la política, su temperamento impulsivo y apasionado le acarreó muchos disgustos y algunas prisiones. Durante su exilio en Cuba impartió clases de matemáticas en un colegio habanero. También se exilió en España, y cuando se le permitió volver a su país fue a condición de no intervenir en asuntos políticos. En sus últimos años, enclaustrado en su ciudad natal donde murió, fue director de la Escuela Preparatoria y se dedicó intensamente a la creación literaria y la poesía. Sus primeros versos acusan la influencia del poeta español Gaspar Núñez de Arce y del francés Víctor Hugo, pero en los siguientes su versificación robusta, su técnica personalísima y sublime inspiración, le acreditaron como poeta excepcional. Se le considera precursor del modernismo, y su influjo se dejó sentir en los poetas de su generación.

San Juan de la Cruz. Español. (1542-1591). Religioso, teólogo y gran poeta místico nacido en Fontiveros (Ávila). Influído por la Reforma de su predilecta Santa Teresa de Jesús, fue el gran reformador de la Orden Carmelitana. Sus ideas reformistas le valieron la persecución de los “frailes calzados” y le confinaron en una prisión en la que, a pesar de sufrir escasez de luz, hambre y humillaciones, compuso su celebrado poema “Cántico Espiritual” y otros escritos. Con gran ingenio por su parte se fugó de la prisión una noche de agosto de 1578. Se escondió

y le dieron cobijo en un convento de monjas partidarias de la Reforma de Santa Teresa de Jesús, y se dedicó en adelante a su obra reformadora entre los frailes carmelitas, mientras componía sus escritos y sus poesías, y escribía cartas a cuantos le consultaban sobre “la vida espiritual”. Por todo ello estuvo en el punto de mira de la Inquisición Española. La producción lírica de San Juan de la Cruz es alegórica, con metáforas y comparaciones para expresar la espiritual y mística unión de la criatura con el Creador, que en sus versos lo define inconmensurable, y esencialmente “Amor”. Con el estilo del “Cantar de los Cantares”, su “Cántico Espiritual”, “Llama de Amor Viva”, “Pastorcico”, y otras poesías, vienen a ser “canciones del alma y el Esposo divino y la íntima unión con él”, refiriéndose a la divinidad. Poesía toda ella de altísima inspiración y profundo significado. Muchas de sus obras en prosa son magistrales comentarios a su obra poética.

Serafín Estébanez Calderón. Español. (1799-1867). Escritor, poeta y político, conocido también con el seudónimo “El Solitario”, nacido en Málaga. Estudió leyes, y hombre de gran cultura y conocimientos, fue ocasionalmente profesor de griego, retórica, poética, y de idioma árabe. Perseguido por sus ideas liberales se refugió en Gibraltar, hasta que pudo de nuevo establecerse en Málaga. Tanto aquí como en Madrid, Cádiz y otras ciudades, simultaneó sus cargos políticos con los culturales y con su variada producción literaria. Junto con el célebre escritor Ramón Mesonero Romanos, fundó en Madrid la revista “Cartas Españolas”, en las que escribió brillantes artículos costumbristas y de otros géneros. Publicó también en otros importantes periódicos artículos, poesías, cuentos y novelitas. En poesía cultivó sobre todo los géneros lírico y festivo. En su airosa e impecable prosa nos ofrece una visión del ambiente andaluz llena de gracia y colorida, con magníficas descripciones de sus fiestas, bailes y costumbres.

Sor Juana Inés de la Cruz. Mejicana. (1651-1695). (Su verdadero nombre era Juana de Asbaje y Ramírez de Cantillana). Poetisa religiosa nacida en San Miguel de Nepantla. Dotada de gran discreción y hernosura, fue dama de honor de la virreina marquesa de Macera, pero dotada también de gran espiritualidad, ingresó a los dieciocho años en

un convento de San Jerónimo. En la paz conventual se dedicó con fervor al estudio de las ciencias y las artes, y se dedicó por entero al servicio de Dios. Su alma delicada y apasionada se revela en sus numerosas poesías de diversos géneros: sonetos, letrillas, romances, redondillas, villancicos, silvas, etc., cuyos versos dotados de musicalidad y brillantes imágenes fueron y siguen siendo célebres. Hay una parte de su lírica que revela la tristeza y el dolor de un amor no correspondido en su época anterior al claustro, según sus historiadores.

Tomás de Iriarte. Español. (1750-1791). Escritor y célebre fabulista nacido en La Orotava, Municipio de Santa Cruz de Tenerife, en Canarias. Sucedió a su tío Juan de Iriarte en el cargo de traductor oficial de la Secretaría de Estado, y fue archivero del Consejo Supremo de Guerra. Tradujo al castellano la obra “Ars Poética” de Horacio. Pero sus demás escritos y obras teatrales quedaron aclipsados por sus celebradas “Fábulas Literarias”, conocidas y discutidas en toda Europa por las muchas traducciones de las mismas a diversos idiomas. Sus versos, escritos en el mejor estilo neoclásico y con variedad de métrica, constituyen una admirable colección de pequeño cuentos, apólogos y enseñanzas.

Tomás Morales. Español. (1885-1921). Poeta nacido en Moya (Las Palmas de Gran Canaria). Estudió Medicina en Madrid, donde se relacionó con el mundo literario y se dio a conocer como poeta. Vuelto a su tierra isleña, siguió cultivando su lírica excepcional. Sus principales fuentes de inspiración fueron los paisajes y la vida cotidiana de su tierra natal, el ambiente portuario y el océano atlántico que este “poeta del mar”, como se le llama, cantó con versos impregnados de musicalidad y colorido. (Recuérdese su “Oda al Atlántico”, y estos versos de sabor porteño: “Puerto de Gran Canaria, sobre el sonoro atlántico, / con sus faroles rojos en la noche calina, / y el disco de la luna bajo el azul romántico / rielando en la movible serenidad marina...”) Sus versos son exuberantes, la mayoría de larga medida (generalmente alejandrinos), y modernistas al estilo de Rubén Darío. “Las Rosas de Hércules” es otra producción en la que resplandecen las dotes poéticas de Tomás Morales. En el parque de San Telmo de Las Palmas, sus coterráneos le erigieron un busto, siempre visitado por sus admiradores.

Vicente Aleixandre. Español. (1898-1984). Poeta nacido en Sevilla, cuyos primeros años los vivió con su familia en Málaga, ciudad que le dejó hondos recuerdos que luego evocó en algunos de sus poemas. En Madrid, donde prácticamente transcurrió el resto de su vida, se licenció en derecho e intendencia mercantil, carreras que pronto abandonó para dedicarse intensamente a la lectura y producción literaria. Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado, fueron en un principio sus predilectos que influyeron en su poética inicial. Pronto creó su estilo propio que le llevó al “surrealismo” con poemas que, al margen de la lógica usual, se rigen por la lógica interna, extraña, caprichosa y espontánea de los sueños, visiones, intuiciones y vivencias del inconsciente, todo un mundo enigmático para el lector corriente pero de hondo significado para los entendidos. Su libro poético “Espadas como labios” sintetiza muy bien su peculiar surrealismo. Con “La destrucción o el amor” obtuvo en 1933 el premio Nacional de Literatura”, y en 1977 el Premio Nóbel de Literatura, y fue académico de la Real Academia Española. Al margen de sus versos libres surrealistas, también se deben a su inspiración otros poemas de técnica y estética más usuales y de acento popular, como los contenidos en su “Historia del corazón”.

Vital Aza. Español. (1851-1912). Poeta, comediógrafo y médico nacido en Pola de Lena (Asturias). Su dedicación a las Letras fue mayor que su ejercicio de la Medicina. Presidió la fundación de la Sociedad de Autores Españoles. El periodismo satírico y sus comedias llenas de humor fueron su fuerte, y en poesía cultivó sobre todo el humorismo. En su tiempo fue uno de los escritores festivos muy celebrado por su genio chispeante, y algunas de sus comedias se tradujeron a otros idiomas. En poesía cultivó sobre todo el humorismo, y muchas de ellas vieron la luz en la revista “El Garbanzo” que dirigía el periodista y autor dramático Eusebio Blasco.

Walt Whitman. Norteamericano. (1819-1892). Poeta nacido en West Hills (Long Island). Fue un aprendiz de la vida, comenzando a trabajar en diversos menesteres y pasando penurias, hasta que prestando sus servicios en una imprenta acumuló muchos conocimientos literarios

que magnificaron su instrucción. Comenzó a colaborar en algunas revistas y periódicos mientras su vida bohemia le impedía economizar. Su obra poética principal y “genial”, a pesar de que recién publicada recibió críticas adversas, es “Leaves og Grass”, -“Hojas de Hierba”-, donde ensaya una métrica revolucionaria, con versos blancos de larga medida, metáforas originales, una obra de vigoroso fondo y denuncia social, con expresiones tan libres que muchos la tacharon incluso de inmoral. Sin embaro, con el paso del tiempo los críticos más audaces vieron en “Hojas de Hierba” el nacimiento de una nueva manera de hacer poesía, y a Walt Whitman le llegó al fin y repentinamente la popularidad. “Hojas de Hierba”, que sentó las bases en Norteamérica del modernismo, fue traducida a muchos idiomas. El gran poeta y crítico literario Ralph Waldo Emerson fue el primero que descubrió la grandeza de “Hojas de Hierba”, y contribuyó a su celebridad. Walt Whitman sufrió su primer ataque de parálisis en 1873, y sin recuperarse del todo emprendió largos viajes a Canadá, al Este y al lejano Oeste. Su nuevo ataque de parálisis le redujo a la silla de ruedas, hasta que falleció en Camden (New Jersey, Estados Unidos).

