

INTRODUCCIÓN AL ESTUDIO DE LOS SONETOS DE RUBÉN DARÍO

«En poesía, como en toda manifestación artística, no hay nueva escuela, nuevo estilo, si la innovación no alcanza también de manera fundamental a la forma...»¹.

El Modernismo va a traer consigo, como una de sus características esenciales, la libertad en el uso de los metros estróficos, al igual que en el ritmo versal. Por una parte, los poetas modernistas renovarán las formas en desuso, partiendo de Berceo y recorriendo toda la lírica de habla castellana; por otra, y por medio de una labor consciente y deliberada, traerán nuevas formas: unas creadas por ellos, y ensayadas y conseguidas otras en la lírica francesa. El Modernismo completa la labor iniciada en el Romanticismo, generaliza formas ya iniciadas tímidamente, imprime carácter de novedad a algunas «viejas» y ensaya mil y mil formas nuevas. Según Leopoldo Díaz, es necesario remontarse a la métrica clásica, y recomienda, en otra ocasión, «hacer versos magníficos y raros».

La labor de los poetas modernistas alcanza a todos los aspectos de la creación poética: al verso y a la estrofa, a los temas y a las series rítmicas... Nuestro estudio se referirá exclusivamente al soneto; a partir del verso, llegaremos a analizar la estructura de esta composición, considerando, antes, los temas y la rima de los pies versales. El soneto, que el Romanticismo no había cultivado, ha sido, sin embargo, la forma preferida por los poetas del siglo xx; pero si el hálito lírico de Bécquer se considera el punto de partida de la poesía contemporánea, sin duda alguna la revolución métrica del Modernismo es la base también de los esquemas rítmicos de la poesía de este siglo.

¹ E. DÍEZ ECHARRI, *Métrica modernista: innovaciones y renovaciones*. *Revista de Literatura*, 1957, XI, p. 102-120.

I. *Los versos*

Si consideráramos recogida definitivamente toda la labor poética de Rubén Darío en las últimas *Poesías Completas* publicadas¹, serían 128 los sonetos escritos por nuestro poeta; hasta 1886, Darío escribió 22 sonetos, ensayo de los que incluirá posteriormente en los libros por él organizados, y que pueden considerarse como verdaderas obras maestras de esta composición².

Los versos preferidos por Rubén son el octosílabo, el endecasílabo, el alejandrino y, en menor proporción, el decasílabo; pero, mientras el primero y el último no sufren grandes transformaciones, el endecasílabo y el alejandrino adquieren una importancia extraordinaria a causa de haber empleado en sus poemas nuestro poeta todas las variantes acen- tuales de estos versos.

Por lo que se refiere a los sonetos, la mayor parte de los de nuestro autor están escritos en versos endecasílabos y alejandrinos, pero encontramos también sonetos en hexasílabos (*Mía*, p. 569), en heptasílabos (*Para Alice de Bolaños*, p. 1034; *A Francisca* p. 1080), en octosílabos (*Para una cubana*, p. 563; *Para la misma*, pp. 563-564; *Un soneto para bebé*, pp. 874-875; *Toisón*, pp. 1043-1044), en eneasílabos (*El soneto de*

¹ *Poesías completas*. Edición de ALFONSO MÉNDEZ PLANCARTE y prólogo y apéndice de ANTONIO OLIVER BELMÁS. Madrid, Aguilar, 1967.

² Sobre el soneto puede encontrarse amplia bibliografía, hasta la fecha de edición en la obra de WALTER MÖNCHE, *Das sonett*, Heiderberg, 1955, y en la de ALFREDO CARBALLO PICAZO, *Métrica española*. Madrid, 1956. Consúltense también TOMÁS NAVARRO TOMÁS, *Métrica española*. Nueva York, 1956; del mismo, *Ritmo y armonía en los versos de Darío*, en *La Torre*, 1967, núms. 55-56, pp. 49-69; RAFAEL DE BALBÍN, *Sistema de rítmica castellana*, Madrid, 1968; MARIO FUBINI, *Métrica e poesia*, Milán, 1963 y RUDOLF BAERH, *Spanische Verslehre*, Tübingen, 1962. Sobre los sonetos de Darío en particular véase J. SAAVEDRA MOLINA, *Los hexámetros castellanos y en particular los de Rubén Darío*, en *Anales de la Universidad de Chile*, 1935, XCIII, núm. 18 p. 5-90; E. K. MAPES, *Los primeros sonetos alejandrinos de R. D.*, en *Revista Hispánica Moderna*, I, 1935, pp. 241-259; del mismo, *Innovación e influencia francesa en la métrica de R. D.*, en *Revista Hispánica Moderna*, VI, 1940, pp. 1-16; J. F. SÁNCHEZ, *De la métrica de R. D.*, en *Anales de la Universidad de Santo Domingo*, 1954, XIX, núms. 69-70, pp. 65-94; S. AGUADO ANDREUT, *Este gran don Ramón de las barbas de chivo: Análisis de un soneto de R. D.: hombre y poeta*, en *Revista Iberoamericana*, XXV, 1960, núm. 1, pp. 7-12; F. MALDONADO DE GUEVARA, *Un soneto de R. D. (Sobre «Urna votiva»)*, en *Seminario Archivo de Rubén Darío*, 1961, núm. 1, pp. 7-12; A. OLIVER BELMÁS, *En la última página de «El Romancero del Cid». Un extraño soneto juvenil de R. D.*, en *Seminario Archivo de Rubén Darío*, 1964, núm. 9, pp. 7-9. Una amplia bibliografía sobre nuestro poeta ha aparecido recientemente, publicada por FEDERICO DE ONÍS, en *La Torre*, núms. 35-36, 1967, pp. 461-495.

trece versos, p. 666; ¡Oh Dios!..., p. 1092), en decasílabos (*Montevideo*, p. 1067), en dodecasílabos (*Simón el bobito*, p. 872), en pentadecasílabos (*A Francia*, pp. 709-710), e incluso emplea versos de diferente número de sílabas en una misma composición, como veremos más adelante.

Podemos encontrar todas las variantes acentuales del endecasílabo en los sonetos de Darío, pues su renovación, en cuanto a este verso, es mucho más que la resurrección del olvidado endecasílabo de «gaita gallega»; y en cuanto al alejandrino, «el verso típico del modernismo», según Oliver Belmás¹, Rubén lo hace flexible, consigue que pierda su rigidez métrica a base de un desplazamiento de la cesura y de los acentos secundarios. Ya no estará la cesura —que no es un corte sino una ondulación, como dice Maldonado de Guevara²— después de la séptima sílaba; Rubén la pondrá después de la cuarta, de la novena, etc., introducirá dos cesuras en el mismo hemistiquio o bien hará triple el alejandrino...³

2. Temas de los sonetos

Analizando temáticamente los sonetos, se observa fácilmente que nuestro autor prefería emplearlos sobre todo para homenajear o cantar a personas, naciones, ciudades, ideas abstractas, etc. Casi el 70 por 100 está dedicado a exaltar las virtudes o la obra de un escritor o amigo, un país, una ciudad...

Los primeros sonetos tendrán como fin cantar *A los liberales*, dos sonetos en endecasílabos y siguiendo la forma tradicional del esquema rítmico, aunque encontramos, en uno, una característica especial en la rima de los versos primero, cuarto, quinto y octavo, que estudiamos más adelante. Con sonetos cantará Rubén a Garcilaso (p. 260), a Leconte de Lisle, Catulle Mendès, Whitman, Palma, Parodi y Mirón en *Azul* (pp. 537-540); a Berceo, en *Prosas profanas* (p. 621); a Góngora y Velázquez (pp. 660-661), a Cervantes (p. 669) en *Cantos de Vida y Esperanza*; a Valle Inclán (p. 763) en *El canto errante* y a Juan Ramón y Amado Nervo (pp. 1003-1004) en la obra dispersa... Y por otra parte, *A Jerez* (p. 58); *A Bernal* (p. 95) y *A Juan Diego Braun* (p. 171); a *Caupolicán* (p. 535); *A una cubana* (p. 563) a *La gitanilla* (p. 620); a Bradomín (p. 680); a Charles de Soussens (p. 761); a *Un bebé* (p. 874); a *Ladislao Errázuriz*... (p. 878) y a Máximo Soto Hall (p. 937); a *Lohengrin* (p. 963); a *Parsifal*

¹ *Ese otro Rubén Darío*, Barcelona, Aedos, 1960.

² *La función del alejandrino francés en el alejandrino español de R. D.*, *Revista de Literatura*, 1953, IV, pp. 9-58.

³ Véase *El endecasílabo castellano y Sobre la historia del alejandrino*, de PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA, en *Estudios de versificación española*, Buenos Aires, 1961.

(p. 963); a *Carlos Ramagosa* (p. 974); a *Manuel Maldonado* (p. 1022); a *Carrasquilla* (p. 1033); a *Alice* (p. 1034) y *Vargas Vila* (p. 1037); a *D'Halmar* (p. 1070) y a *Ricardo Pérez* (p. 1077)... Por otra parte, a *La espiga* (p. 614); a *Los poetas risueños* (p. 618); a *Gaita galaica* (p. 790); al *Cuello blanco* (p. 919); al *David de Miguel Angel* (p. 1004); por otra, a *Francia* (p. 709); a *Colombia* (p. 938); a *España* (p. 1000), a *Bolivia* (p. 1000); a *Roma* (p. 976); por otra, a *El ferro-carril* (p. 188), a *La razón* (p. 27), *A los piratas* (p. 767), etc...

Se puede, efectivamente, objetar que también Darío escribió en otras formas estróficas cantos a poetas, amigos, naciones, etc., pero lo que no cabe duda es esta preferencia del soneto, que considero ejemplificada absolutamente, con esta finalidad. Es más; Darío se aparta del soneto para cantar a aquellos a quienes más admiraba y, así, Verlaine y Víctor Hugo, Argentina y Chile, etc., están homenajeados por Darío en largas composiciones: el cuadro o la apología que hace de esos poetas o esas naciones es demasiado extenso para encerrarlo en catorce versos.

Darío, en la mayoría de los casos, no hace en sus sonetos el retrato del personaje o la obra creada por el personaje a quien canta, así como tampoco describe las bellezas de las naciones o de las ciudades; canta virtudes objetivamente, sin personificarlas en lo cantado, para, en los últimos versos, dirigirse ya a la persona o cosa cantada, personificándola. Véase el soneto dedicado a Carlos Ramagosa:

*Entre la barbarie que las garras saca
cuando ve el reflejo de sedas fulgentes;
entre el que desdora, desluce y ataca,
eriza las cerdas y muestra los dientes*

*cuando ve mi gema, mi biombo, mi laca,
o mis raras musas, terror de las gentes,
terror de la gente calmuca y canaca
que mancha la gloria de los continentes...*

*suele haber un cisne, o un águila bella,
o un lirio, o un trueno, o una blanca estrella
o un iris que muda la noche que mata,*

*o una espada de oro, o un casco de plata,
o una rosa pura, o una noble rosa...,
¡toda como tu alma, Carlos Ramagosa! (1896).*

Normalmente, Darío emplea la tercera persona, ya que las composiciones van dirigidas al lector, pero a veces es a la propia persona cantada a quien se dirige la lectura y entonces emplea la segunda:

Salvador Díaz Mirón

*Tu cuarteto es cuadriga de águila bravas
que aman las tempestades, los océanos;
las pesadas tizonas, las férreas clavas,
son las armas forjadas para tus manos:*

*Tu idea tiene cráteres y vierte lavas;
del Arte recorriendo montes y llanos,
van tus rudas estrofas jamás esclavas,
como un tropel de búfalos americanos.*

*Lo que suena en tu lira lejos resuena,
como cuando habla el bóreas, o cuando truena.
¡Hijo del Nuevo Mundo!, la Humanidad*

*oiga, sobre la frente de las naciones,
la himnica pompa lírica de tus canciones
que saludan triunfantes la libertad. (De Azul.)*

Sin pretender hacer una clasificación temática de los sonetos de Darío, diríamos que hay una serie de temas que se repiten con frecuencia y así, aparte de los sonetos mencionados más arriba, dirigidos a poetas, amigos, naciones, etc., el grupo más importante por su número, habría otros *descriptivos* (*De invierno*, p. 536), *reflexivos* (*Creer*, p. 95), *de recuerdos infantiles o juveniles* (*Tríptico de Nicaragua*, pp. 1061-62), *filosóficos* (*¡Oh, Dios!* p. 1092)... Rubén escribió sólo cuatro sonetos *amorosos*: los dos primeros, *Magna veritas* y *A mi Filis* (pp. 138-39), cantan un amor perdido, pero, en lugar de hacerlo triste y nostálgicamente o pidiendo que la mujer vuelva a su lado, finalizan un tanto humorísticamente; en el primero dice la mujer al poeta:

*Señor poeta, vaya usted a paseo
¡otros hay que me ofrecen mucha plata!*

y en el segundo el poeta dice a la mujer:

*Y no hay que arrepentirse; a lo hecho, pecho.
Mira, no es broma, con franqueza te hablo;
sigue en tu nuevo amor, y... ¡buen provecho!*

Pero al lado de estos, escribió Darío otros dos plenamente amorosos y de un intenso lirismo: *Mía* (p. 569), y *A Francisca* (I) (p. 1080), a su Francisca, a quien Rubén recibe así:

*Francisca, tú has venido
en la hora segura;
la mañana es oscura
y está caliente el nido.*

*Tú tienes el sentido
de la palabra pura,
y tu alma te asegura
el amante marido.*

*Un marido y un amante
que, terrible y constante,
será contigo dos,*

*y que fuera contigo,
como amante y amigo,
al infierno o a Dios.*

Destacan la enorme belleza y la calidad de tres sonetos, compuestos en los últimos años y que recuerdan mucho la poesía de Machado y Unamuno. Es el primero, *Oh Dios!* lleno de duda, escéptico y angustiado; el segundo, *Pasa y olvida*, más escéptico aún que el anterior, y el tercero, *Para ir al azul...* de una ternura y una emoción lírica extraordinarias. Puede que formalmente no sean de los mejores del poeta nicaragüense; los considero como una cima de autenticidad en la línea vital de la poesía de Rubén.

3. La rima ¹

Los 22 sonetos anteriores a 1886 tienen todos, excepto uno, rima paroxítona o grave; solamente *El ferro-carril* (p. 188) tiene 13 y 14 con rima proparoxítona o esdrújula ².

De 1886 a 1889, es decir, hasta la aparición de la segunda edición de *Azul* ³, los esquemas rítmicos serán: *Simón el bobito*, rima oxítona en 2, 4, 6 y 8 al 14; *Un soneto para bebé*, rima oxítona en 1, 4, 5, 8, 10, 12 y 14; *Lastarria*, rima oxítona en 4, 8, 11 y 14; *Sonetos americanos*, los dos con rima oxítona en 2, 4, 6, 8, 11 y 14; *La Revolución francesa*, los tres primeros sonetos con rima oxítona en los pares, el cuarto en 2, 4, 6, 8, 11 y 14; este soneto también con rima proparoxítona en 12 y 13; *El ánfora*, rima oxítona en los pares.

¹ Para todos los aspectos relacionados con la rima debe consultarse *Sistema de rítmica castellana*, de RAFAEL DE BALBÍN, pp. 219-50.

² Emplearemos en nuestro trabajo los términos de rima oxítona, paroxítona y proparoxítona por estimar que son más concretos que los de aguda, llana o esdrújula, y por ser también los más empleados hoy. Consúltese ANTONIO QUILLIS, *Sobre la percepción de los versos oxítonos y proparoxítonos en español*, RFE, 1967, L, pp. 273-286.

³ La primera edición de *Azul* (1888) no incluía ningún soneto; la segunda apareció en 1890 con los *Sonetos duros*.

En *Azul* los ocho sonetos de la segunda edición del libro alternan la rima paroxítona con la rima oxítona, que aparece con muchísima frecuencia, y la rima proparoxítona, en el soneto *Venus* con tres versos rimando en *-álida* (9, 11 y 14); es éste el poema de mayor riqueza rítmica del libro y uno de los más ricos musicalmente de toda la producción de Darío: 1, 3, 5 y 7 tienen rima oxítona; los versos pares, rima paroxítona y 9, 11 y 13, rima proparoxítona. En cuanto a los restantes sonetos: *Caupolicán*: rima oxítona en 2, 4, 6, 8, 11 y 14; *De invierno*: rima oxítona en los pares; *Leconte de Lisle*: rima oxítona en 2, 4, 6, 8, 11 y 14; *Catulle Mendès*: rima oxítona en 2, 4, 6, 8, 11 y 13; *Whitman*: rima oxítona en 10, 12 y 14; *Ricardo Palma*: rima oxítona en pares; *Díaz Mirón*: rima oxítona en 11 y 14.

En *Prosas profanas* decrece la variedad acentual observada en *Azul*: aparece la rima proparoxítona en cuatro versos del soneto *Para una cubana* (1, 3, 5 y 7); rima oxítona en los siguientes sonetos: *Para la misma*: 11, 12, 13 y 14; *Margarita*: 2, 4, 6, 8, 10 y 14; *Ite misa est*: 2, 4, 6, 8, 11 y 14; *El cisne*: 2, 4, 6, 8, 11 y 14. En los catorce sonetos restantes la rima será paroxítona en todos ellos.

Menos cantidad encontramos aún en *Cantos de vida y esperanza*; de los dieciséis sonetos del libro únicamente en tres alterna la rima oxítona con la rima paroxítona: *Soneto de trece versos*: 2, 3, 6, 7, 9, 11 y 13; *Caracol*: 11 y 14; *Urna votiva*: 11 y 14.

Aumentan, sin embargo, en el *Canto errante* los sonetos con las tres clases de rima: *A Francia*: rima oxítona en los pares; *Esquela a Charles de Soussens*: rima oxítona en 2, 4, 6, 8, 11 y 14; *Helda*: rima oxítona en 1, 4, 5, 8, 11, 12, 13 y 14. (Este soneto está escrito en francés). *Lírica*: rima oxítona en 11 y 14 y proparoxítona en 12 y 13; *Los piratas*: rima oxítona en 11 y 14. Los dos únicos sonetos de *Poema de Otoño* llevan rima oxítona: 11 y 14 de *En casa del doctor...* y todos los de *Gaita galaica*.

Veamos, a continuación, los sonetos de la obra dispersa posteriores a 1890 y reunidos todos bajo el título de *Del chorro de la fuente*. Los agrupamos por fechas de composición:

De 1890 a 1897. En los dos agrupados bajo el título general de *Wagneriana* y subtitulados *Lohengrin* y *Parsifal* tienen rima oxítona en 11 y 14; en *Flor argentina* 2, 4, 6, 8, 11 y 14, y *A Suzette* en 1, 4, 5, 8, 9, 10, 12 y 13. (Este soneto, como *Helda*, está escrito en francés.)

De 1898 a 1907. Darío compone dos sonetos no recogidos en sus libros, con rima rica: *Amado Nervo*, oxítona en los pares, y *Flora*, con proparoxítona en 12 y 14.

De 1908 a 1910. *A Carrasquilla...*: rima rica oxítona aguda en 2, 4,

6, 8, 11 y 14; *En las constelaciones*: rima oxítona en 11 y 14; *A Vargas Vila...*: rima oxítona en 2, 3, 6 y 7.

De 1911 a 1914. Desde la variedad acentual de *Azul* hasta estos últimos años de la vida del poeta, ha ido decreciendo el número de ejemplos de riqueza rítmica. El Modernismo comenzó métricamente con *Azul* y allí se dio el gran paso; el mismo Darío con su obra nos lo demuestra. En la última época escribe algunos sonetos; encontramos ejemplos de rima rica también, pero en mucha menor cantidad. *A D'Halmar*: tiene rima oxítona en 11 y 14; *Puesto que tú me dices*: rima oxítona en 10, 12 y 14; *A Francisca*: en 11 y 14; *¡Oh Dios!*: rima oxítona en las dos rimas de los tercetos. *Para ir al Azul*: en 2, 3, 6 y 7.

El último de los sonetos de Rubén Darío, escrito en la Navidad de 1914, *Soneto Pascual*, lleva también rima oxítona en 11 y 14.

Casos especiales

El primero de los sonetos de Rubén, *A los liberales*, presenta una particularidad: riman 1 con 4 y 5 con 8 en consonante, pero sólo si fonéticamente recurrimos al «seseo»:

*Porque cantáis la eterna Marsell sa
que maldice el poder de los tiranos;
porque alzáis ardorosos con las manos
el pendón de la luz con entereza;*

*porque deseáis que caiga la cabeza
de la hidra aristocrática, y ufanos
dais al pueblo principios soberanos
que destruyen del mal la niebla espesa.*

Lo mismo sucede en el soneto que comienza *Tras los cuernos de Júpiter...*, incluido en el «Apéndice poético» de la última edición de las *Poesías Completas* (p. 1139):

*Montañas que quedasteis lejanas, lagos puros,
horizontes de fuego y rincones oscuros,
cafetales floridos, gentes amables, voz*

*gentil que recordaste mi infancia y de mi infancia
luz, gesto, vida, voluntad y fragancia
y todas esas cosas que yo no olvido, ¡adiós!*

En *Ante la estatua de Morazán* y en 13 se encuentra, como palabra final del pie versal, «entonces»: para la rima consonante perfecta, Rubén escribió «entonce», sin -s y, así rima con la última palabra del verso siguiente, «bronce».

Atención especial merece la composición *Menéndez*. No creo que sea un soneto, aunque se repita como tal en las ediciones de Darío; la única razón de esta catalogación es tener catorce versos, pero son versos de diez sílabas, y lo más esencial, con el esquema rítmico del romance; la rima es asonante y sólo riman los pares.

Es necesario destacar también un hecho singular: la gran cantidad de ejemplos de rima oxítona o aguda en el último verso que hemos podido ofrecer: gracias a este acento fuerte, el poema se cierra con una intensidad imposible en la acentuación grave.

Como resumen de este capítulo, puede afirmarse la diversidad acen- tual de los pies versales en los sonetos de Darío, pero sin que esta diver- sidad en el uso de la rima rica sea tan intensa como en las restantes compo- siciones en otros metros. Hay abundancia de ejemplos de rima oxítona o aguda; muy pocos de rima proparoxítona o esdrújula. Son dignos de mención especial *Venus* y el cuarto soneto de los dedicados a la *Revolu- ción francesa*, los dos únicos en que se reúnen las tres clases de rima. He aquí el primero, como ejemplo de la riqueza musical de los sonetos inmodernistas, y, claro está, de los de Rubén:

*En la tranquila noche, mis nostalgias amargas sufría,
En busca de quietud, bajé al fresco y callado jardín:
En el oscuro cielo, Venus bella temblando lucía,
como incrustado en ébano un dorado y divino jazmín.*

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

*«¡Oh reina rubia! —díjete—, mi alma quiere dejar su crisálida
y volar hacia ti, y tus labios de fuego besar;
y flotar en el nimbo que derrama en tu frente pálida,
y en siderales éxtasis no dejarte un momento de amar».
El aire de la noche refrescaba la atmósfera cálida.
Venus, desde el abismo, me miraba con triste mirar. (De Azul.)*

4. *La estructura de los sonetos de Rubén Darío*

Atendiendo a la rima de las cláusulas estróficas del soneto, pueden estudiarse la estructura de los de Darío, sus esquemas preferidos. En las

páginas siguientes, y a base de cuadros, se consideran todos ellos y los esquemas empleados. «Rima abrazada» designa el esquema tradicional rítmico del soneto en las dos primeras cláusulas estróficas: ABBA:ABBA, y «rima cruzada» el esquema ABAB:ABAB.

Hasta 1886	Rima 1. ^{er} núcleo	Rima tercetos
<i>A los liberales I</i>	Abrazada	cdc dcc
<i>A los liberales II</i>	Abrazada	cdc dee
<i>¿Quién vencerá?</i>	Abrazada	cdc dee
<i>A la razón</i>	Abrazada	cdc dee
<i>A Jérez</i>	Abrazada	cdc dee
<i>Ante la estatua de Morazán</i>	Abrazada	cdc dee
<i>Creer</i>	Abrazada	cdc dcd
<i>Bernal</i>	Abrazada	cdc dcd
<i>A la Señorita Josefa Dubon</i>	Abrazada	cdc cdc
<i>Magna veritas</i>	Abrazada	cdc eed
<i>A mi Filis</i>	Abrazada	cdc dcd
<i>Miel</i>	Abrazada	cdc dcd
<i>El Cantar de los Cantares</i>	Abrazada	cdc dcd
<i>Tríptico I</i>	Abrazada	cdc dcd
<i>Tríptico II</i>	Abrazada	cdc dcd
<i>Tríptico III</i>	Abrazada	cdc dcd
<i>En la última página</i>	Abrazada	cdc dee
<i>Juan Diego Braun</i>	Abrazada	cde cde
<i>El ferro-carril</i>	Abrazada	cdc dee
<i>«Dulce como la miel»</i>	Abrazada	cdc dee
<i>«Góngora...»</i>	Abrazada	cdc dee
<i>«¿Quién aparece...?»</i>	Abrazada	cde cde
<i>Abrojos (1887)</i>		
<i>«¿Por qué ese orgullo...?»</i>	Abrazada	cdc cdc
De 1886 a 1889		
<i>Simón el bobito</i>	Cruzada	cdc dcd
<i>Un soneto para bebé</i>	Abrazada	cdc dcd
<i>A Ladislao Errázuriz</i>	Abrazada	cdc dcd
<i>Lastarria</i>	AAAB CCCB	ccd eed
<i>Sonetos americanos I</i>	Cruzada	cdc dee
<i>Sonetos americanos II</i>	Cruzada	ccd eed
<i>La Revolución Francesa I</i>	Cruzada	cdc dcd
<i>La Revolución francesa II</i>	Cruzada	cdc dcd
<i>La Revolución francesa III</i>	Cruzada	cdc dcd
<i>La Revolución francesa IV</i>	Cruzada	ccd eed
<i>El ánfora</i>	Cruzada	cdc dcd

<i>Azul</i> (1890)	Rima 1. ^{er} núcleo	Rima tercetos
<i>Caupolicán</i>	Cruzada	cdl ecd
<i>Venus</i>	Cruzada	cdl dcd
<i>De invierno</i>	Cruzada	cdl dcd
<i>Leconte de Lisle</i>	Cruzada	cdl eed
<i>Catulle Mendès</i>	Cruzada	cdl eed
<i>Walt Whitman</i>	Cruzada	cdl dcd
<i>A Palma</i>	Cruzada	cdl cdc
<i>A Salvador Díaz Mirón</i>	Cruzada	cdl eed
De 1890 a 1893		
<i>Menéndez</i>	Alterna	Alterna
<i>Máximo Soto Hall</i>	Abrazada	cdl dcd
<i>Colombia</i>	Abrazada	cdl dcd
<i>Prosas profanas</i> (1896)		
<i>Para una cubana</i>	Abrazada	--- cdl eed
<i>Para la misma</i>	Abrazada	--- cdl eed
<i>Margarita</i>	Cruzada	--- cdl ccd
<i>Mía</i>	ABBA	
	ABAB	--- cdl eed
<i>Ite misa est</i>	Cruzada	--- cdl eed
<i>El cisne</i>	Cruzada	--- cdl eed
<i>La dea</i>	Cruzada	--- cdl cdc
<i>La espiga</i>	Cruzada	--- cdl eed
<i>La "fuente"</i>	Cruzada	--- cdl eed
<i>Palabras de la satiresa</i>	1-4-6-8	
	2-3-5-7	--- cdl cdc
<i>La anciana</i>	Abrazada	--- cdl eed
<i>Ama tu ritmo</i>	Abrazada	--- cdl dcd
<i>A los poetas</i>	Abrazada	--- cdl dcd
<i>La hija de oro</i>	Cruzada	--- cdl dcd
<i>Dafne</i>	Abrazada	--- cdl dcd
<i>La gitánilla</i>	Abrazada	--- cdl eed
<i>Gonzalo de Berceo</i>	Abrazada	--- cdl dcd
<i>Alma mía</i>	Abrazada	--- cdl eed
<i>«Yo persigo»</i>	Abrazada	--- cdl eed
<i>Cantos de Vida y Esperanza</i> (1905)		
<i>Pegaso</i>	Abrazada	--- cdl cdc
<i>Los cisnes</i>	Abrazada	--- cdl cdc
<i>La dulzura del Angelus</i>	ABBA	--- cdl cdc
	AABB	--- cdl cdc

	Rima 1. ^{er} núcleo	Rima tercetos
<i>Por un momento</i>	Abrazada	--- cdc cdc
<i>Trébol I</i>	Abrazada	--- cdc dcd
<i>Trébol II</i>	Abrazada	--- cdc dcd
<i>Trébol III</i>	ABAB ABBA	--- ccd eed
<i>Soneto de trece versos</i>	Abrazada	--- cdc cd
<i>A Phocas</i>	Abrazada	--- cdc dcd
<i>Un soneto a Cervantes</i>	Abrazada	--- cdc dcd
<i>Cleopompo y Heliodemo</i>	Abrazada	--- ccd eed
<i>Melancolía</i>	Abrazada	--- ccd eed
<i>Caracol</i>	Abrazada	--- ccd eed
<i>Soneto autumnal</i>	Abrazada	--- cde cde
<i>Urna votiva</i>	Abrazada	--- ccd eed
<i>Propósito primaveral</i>	Abrazada	--- ccd eed

El canto errante (1907)

<i>Israel</i>	Abrazada	--- cdc dcd
<i>A Francia</i>	Cruzada	--- ccd eed
<i>Libros extraños</i>	Abrazada	--- cdc dcd
« <i>Esquela a Charles</i> ».....	Cruzada	--- ccd eed
« <i>Helda</i> ».....	Abrazada	--- ccd eed
« <i>Soneto a Valle</i> ».....	Cruzada	--- cdc dcd
<i>Tant mieux</i>	Abrazada	--- cdc dcd
<i>Lírica</i>	Abrazada	--- ccd eed
<i>Los piratas</i>	Abrazada	--- ccd eed

Poema de otoño (1910)

« <i>En casa del doctor</i> ».....	Abrazada	--- ccd dee
<i>Gaita galaica</i>	Abrazada	--- ccd ccd

De 1893 a 1914

1893-1897

<i>Wagneriana (I) Lohengrin</i>	Abrazada	--- ccd eed
<i>Wagneriana (II) Parsifal</i>	Abrazada	--- ccd eed
<i>Flor Argentina</i>	Cruzada	--- ccd eed
<i>A Carlos Ramagosa</i>	Cruzada	--- ccd dee
« <i>Toast</i> ».....	Cruzada	--- ccd eed
<i>Roma</i>	Abrazada	--- cdc dcd
<i>A Suzette</i>	Abrazada	--- ccd eed

	Rima 1. ^{er} núcleo	Rima tercetos
1898-1907		
<i>España</i>	Abrazada	--- cde ded
<i>A Bolivia</i>	Abrazada	--- ccd eed
<i>A Juan Ramón</i>	Abrazada	--- ccd eed
<i>Amado Nervo</i>	Cruzada	--- cde ded
<i>La tortuga de oro</i>	Abrazada	--- ccd dee
<i>Ante el David de Miguel Angel</i>	Abrazada	--- cde ded
<i>«Toast» a D. J. Sierra</i>	Abrazada	--- cde ded
<i>Flora</i>	Abrazada	--- ccd eed
<i>A Guillermo Andreve</i>	Abrazada	--- cde ded

Del chorro de la fuente

1908-1910

<i>«Tras los cuernos de Júpiter»</i>	Cruzada	--- ccd eed
<i>A Manuel Maldonado</i>	Abrazada	--- cde dee
<i>«A Carrasquilla»</i>	Cruzada	--- ccd eed
<i>Para Alice de Bolaños (I)</i>	Abrazada	--- ccd ede
<i>En las constelaciones</i>	Cruzada	--- ccd eed
<i>«Vargas Vila»</i>	Abrazada	--- cde ded
<i>Toisón</i>	Cruzada	--- cde ede
<i>«Lo que habla en el silencio»</i>	Cruzada	--- cde ded

1911-1914

<i>Tríptico de Nicaragua (I)</i>	Abrazada	--- cde ded
<i>Tríptico de Nicaragua (II)</i>	Abrazada	--- cde ded
<i>Tríptico de Nicaragua (III)</i>	Abrazada	--- cde ded
<i>Montevideo</i>	Abrazada	--- ccd eed
<i>A D'Halmar</i>	Cruzada	--- ccd eed
<i>A un poeta</i>	Abrazada	--- ccd ccd
<i>A Ricardo Pérez</i>	Abrazada	--- cde ded
<i>«Puesto que tú me dices»</i>	ABBA	
	BABA	--- cde ded
<i>A Francisca (I)</i>	Abrazada	--- ccd eed
<i>«¡Oh Dios!»</i>	Abrazada	--- cde ede
<i>Pasa y olvida</i>	Cruzada	--- ccd eed
<i>Para ir al Azul</i>	Abrazada	--- cde ded

Navidad 1914

<i>Soneto Pascual</i>	Abrazada	--- ccd eed
-----------------------------	----------	-------------

Resumen: respecto del primer núcleo, los ocho primeros versos del soneto:

a) *Esquema tradicional ABBA:ABBA*

Son 84 los sonetos con este esquema. Es muy significativo que los 22 primeros —hasta 1886— lo sigan; de 1886 a 1889 sólo dos de los diez sonetos escritos por Darío presentan esta disposición rítmica (*Un soneto para bebé* y *A Ladislao Errázuriz*).

Los ocho sonetos de *Azul* tienen rima cruzada. De los 19 sonetos de *Prosas profanas*, nueve siguen este esquema y dos son casos especiales, que estudiamos aparte. De los 9 sonetos de *El canto errante* seis siguen este esquema; exactamente igual los dos sonetos de *Poema de otoño*; en cuanto a los recogidos en la *Obra dispersa*, 27 sonetos ofrecen este esquema a partir de 1890, fecha de publicación de la segunda edición de *Azul*.

b) *Esquema de rima cruzada: ABAB:ABAB*

Hasta 1886 ningún soneto hay con esta disposición, de 1886 a 1889 de diez sonetos, siete la siguen, como asimismo los ocho de *Azul*, ocho también de *Prosas profanas*, tres de *Canto errante* y once de la *Obra dispersa*, a partir de 1890.

c) *Casos especiales*

El soneto *Mía* (p. 569) de *Prosas profanas* es el primero con una disposición especial en cuanto a la rima del primer núcleo: los cuatro primeros versos llevan la rima tradicional o abrazada, y los cuatro siguientes, rima cruzada.

En el mismo libro, *Palabras de la satiresa* (p. 616) presenta el siguiente esquema: *ABBA:BA BA*.

En *Cantos de vida y esperanza*, *La dulzura del Angelus* (p. 655) sigue el esquema de rima abrazada en los cuatro primeros versos, pero los cuatro siguientes riman AABB.

En el tercer soneto de *Trébol* (p. 661) del mismo libro, hay rima cruzada en los cuatro primeros versos, y rima abrazada en los cuatro siguientes.

Y en la *Obra dispersa*, tres sonetos ofrecen una disposición especial: *Lastarria* (p. 885) con el esquema AAAB:CCCB; *Menéndez*, ya estudiado en uno de los apartados anteriores, y la composición *Puesto que tú me dices* (p. 1078), el esquema ABBA:BA BA.

Los sonetos de Rubén presentan la siguiente disposición en cuanto a la rima de los ocho primeros versos: rima abrazada, 84 ejemplos; rima cruzada, 37 ejemplos y casos especiales, 7 ejemplos.

Respecto de los seis versos finales de los sonetos; y en primer lugar, de aquellos en que los tercetos tienen únicamente dos rimas:

a)	Hasta <i>Azul</i> , tres esquemas:	edc dcc.....	1 soneto
		cdc dcd.....	15 sonetos
		cdc cdc.....	2 sonetos
b)	Desde <i>Azul</i> , cuatro esquemas:	ccd ccd.....	4 sonetos
		cdc dcd.....	32 sonetos
		cdc cdc.....	6 sonetos
		cdc ccd.....	1 soneto

Con tres rimas, los sonetos siguientes:

a)	Hasta <i>Azul</i> , cuatro esquemas:	cdc dee.....	10 sonetos
		cdc eed.....	2 sonetos
		cde cde.....	2 sonetos
		ccd eed.....	2 sonetos
b)	Desde <i>Azul</i> , ocho esquemas:	ccd eed.....	40 sonetos
		cde cde.....	1 soneto
		ccd dee.....	3 sonetos
		cdc dee.....	1 soneto
		ccd ede.....	1 soneto
		cdc ded.....	1 soneto
		cdc edc.....	1 soneto
		cdc ede.....	1 soneto

d) *Casos especiales*

En *La dulzura del Angelus* (p. 655) el primer verso de los tercetos rima con el quinto y el sexto del primer núcleo.

Conclusión

Darío empleó indistintamente dos o tres rimas en los tercetos: Con dos rimas, 64 sonetos; con tres rimas, 59; casos especiales, 5.

Los cuatro esquemas preferidos por nuestro poeta fueron: ABBA: ABBA cdc dcd; ABBA:ABBA ccd eed; ABAB:ABAB cdc dcd; ABAB: ABAB ccd eed.

Otros sonetos

Melancolía, incluido en *Cantos de Vida y Esperanza*, es un soneto heterométrico; alejandrinos, 1, 2, 6, 7, 8, 9, 10, 13 y 14; endecasílabos, 3, 4 y 5, y heptasílabo, 11. *Un soneto de Cervantes*, incluido en el mismo libro, se compone de versos endecasílabos y versos heptasílabos; como dice Oliver Belmás, es una silva de catorce versos, distribuidos estróficamente como un soneto. *En casa del doctor Luis H. Debayle. — Toast*, incluido en *Poema de otoño y otros poemas*, es un soneto en alejandrinos, con seis versos en estrambote, el único caso entre los sonetos de Darío.

Y por último, *Roma* no tiene a Rubén como único autor; los versos impares fueron compuestos por Lamberti y los pares por nuestro poeta en un café de Buenos Aires, en 1896¹.

*Estructura temática y sintáctica*²

Mucho se ha debatido acerca de la unidad del soneto o de su composición poliestrúfica; problema muy estudiado, pero con subordinación, la mayoría de las veces del contexto a la estructura formal o viceversa. Y ambas cosas van unidas: el poeta expresa ideas o sentimientos en un marco de unidad, el soneto, pero conformando el contexto a cláusulas poéticas, las estrofas. Porque la unidad primaria conceptual, y en muchos casos sintáctica, es la estrofa, aunque, efectivamente, se encuentren ejemplos de sonetos en que este principio no se cumple; pero estos ejemplos siempre tendrán alguna característica especial. Véase el siguiente, en que esa característica es una acentuada correlación:

¹ ANTONIO OLIVER BELMÁS, *Ese otro Rubén Darío*, p. 374. En este torneo a lo culto dio Rubén el pie forzado y Antonio Lamberti estuvo a la altura de las circunstancias. Buen poeta Lamberti para contender líricamente con Darío. Los dos merecieron el premio del vaso labrado en asta, con que se galardonaba a «los líricos clásicos». Los dos libaron toda la noche para celebrar el combate. Los dos, árbitros. Porque salieron casi a minuto por verso. ¡Juego noble y preclaro el del soneto «Roma»!...

² Aunque hagamos uso de algunos puntos básicos de la técnica estructuralista, no pretendemos hacer un análisis estructural de los sonetos de Rubén, ya que hacerlo por completo equivaldría a multiplicar estas páginas por el número de sonetos que escribió nuestro poeta. Véase como modelo de análisis estructural el artículo de N. RUYET, *Analyse structurale d'un poème français*. *Linguistics*, 1964, núm. 3, pp. 62-83.

«Tant mieux»

*Gloria al laboratorio de Canidia,
gloria al sapo y la araña y su veneno,
gloria al duro guijarro, gloria al cieno,
gloria al áspero errar, gloria a la insidia,*

*gloria a la cucaracha que fastidia,
gloria al diente del can de rabia lleno,
gloria al parche vulgar que imita al trueno,
gloria al odio bestial, gloria a la envidia,*

*gloria a las ictericias devorantes
que sufre el odiador; gloria a la escoria
que padece la luz de los diamantes,*

*pues toda esa miseria transitoria
hace afirmar el paso a los Atlantes
cargados con el orbe de su gloria. (De El canto errante).*

Rubén en los sonetos, como los poetas de nuestro Siglo de Oro y los buenos sonetistas posteriores, tiene muy en cuenta la estrofa; y en la gran mayoría de los sonetos, después de cada estrofa hay pausa larga, aquella que es necesaria y requieren los elementos de ejecución de la lengua hablada, representada normalmente por punto o punto y coma, y que divide sintácticamente oraciones diferentes, y, temáticamente, o son conceptos diferentes los que expresan cada una de sus partes o, semejante la base conceptual, hay diferencias cualitativas: de enriquecimiento, de acentuación expresiva, etc.

A partir del plano temático, fonético y morfosintáctico de los sonetos de Darío, puede llegarse a las siguientes conclusiones:

1.º En cuanto al contexto, los sonetos de Rubén estarían divididos en dos o tres partes: en unos casos, de 1 a 8 y de 9 a 14; en otros, de 1 a 4, de 5 a 8 y de 9 a 14. En los sonetos divididos en dos partes, las diferencias entre ambas es patente: diálogo en los tercetos cuando los cuartetos han sido narrativos, o viceversa, aunque en muchas menos ocasiones; acentuación expresiva en los últimos versos sobre los primeros; aparición de un epifonema, interrogación, etc., de un número variable de versos, que cierra la composición; personalización en la última parte de las imágenes objetivas de la primera... En los sonetos divididos en tres partes, las diferencias entre el primer cuarteto y el segundo son más difusas; no olvidemos que el tema es el mismo a través de la composición y lo que hace Rubén es dibujar tres cuadros encadenados, variaciones sobre el tema único. Esta división no se cumple en algunas ocasiones, y, en lugar de acabar el primer núcleo en el verso cuarto, a veces lo hace en el tercero o

en el quinto, y en tres casos tampoco se da en el verso octavo sino en el noveno. Pero esto va unido a la estructura sintáctica de los sonetos.

2.º Fonética y sintácticamente, los sonetos de Rubén siguen el tradicional esquema en que cada verso es una unidad con pausa versal al final del mismo, y estrofas con una estructura sintáctica cerrada y pausa estrófica al final de ellas. Pero hay, en primer lugar, muchos sonetos con pausas internas (además de las obligadas por los versos compuestos), que suponen una alteración de la estructura general de la composición, faltando las pausas versales y produciéndose encabalgamiento entre versos, y algo más importante, ya que una de las condiciones que debe reunir una estrofa, además del axis rítmico, de un número determinado de rimas y de un sistema estructurado de versos, es *una estructura sintáctica determinada*, es decir, que «el enunciado completo coincida con la pausa estrófica»¹; sin embargo, en Rubén hay sonetos en que esto no se cumple: la pausa, después del primer cuarteto, no es larga, como fonéticamente debe ser la estrófica, dándose incluso encabalgamiento estrófico, como en *La dulzura del Angelus* (p. 655), *Cleopompo y Heliodemo* (p. 672) y *A' DHalmar* (p. 1070). Veamos este último:

*Como Píndaro tiende, hacia el viento que sopla,
la vela de su nave, que es una carabela
de Cortés, por audaz, y de Constantinopla,
de París y de la India. Su palabra que vuela
sutilmente, recuerda la más cálida copla
de España. Su ascendencia un gran misterio vela.*

Sintácticamente, este soneto cerraría su primer núcleo con *India*, en lugar de hacerlo con *vuela*; la oración *que vuela sutilmente* no permite la pausa entre el verbo y el adverbio, ya que es un sirrema², por lo que se produce un encabalgamiento sirremático³.

En relación con el último núcleo del soneto, formado por los tercetos, hay algo importante y donde es necesario detenerse, ya que encontramos, en muchísimos casos, un número variable de versos que son un colofón del poema, diferente del contexto anterior y representado por medio de un epifonema, una interrogación o simplemente por una oración simple o compuesta y que a modo de broche, resume, con una gran intensidad lírica, toda la composición. Algunos ejemplos:

¹ ANTONIO QUIJIS, *Métrica Española*, Madrid, Alcalá, 1969, pp. 87-88.

² RAFAEL DE BALBÍN, *Sistema de rítmica...*, p. 132 con nota 92.

³ ANTONIO QUIJIS, *La estructura del encabalgamiento en la métrica española*, Madrid, C. S. I. C., Anejo I,XXVII de *RFE*, 1964, pp. 95-103 especialmente.

Epifonema: con 6 versos:

*¡Yo soy el caballero de la humana energía,
yo soy el que presenta su cabeza triunfante
coronada en el laurel de Rey del día;*

*domador del corcel de cascos de diamante
voy en un gran volar, con la aurora por guía,
adelante en el vasto azur, siempre adelante!* (Pegaso, p. 639).

Con cuatro versos:

*¡Así le admiro y quiero,
viendo como el destino
hace que regocije al mundo entero
la tristeza inmortal de ser divino!* (Un soneto a Cervantes, p. 660).

Con tres versos:

*... ¡glorificando a los caballeros del viento
que ensangrientan la seda azul del firmamento
con el rojo pendón de los reyes del mar!* (Los piratas, p. 767).

Con dos versos:

*¡Así va ese poeta por su camino
con su soberbio rostro de emperador!* (IV. Whitman, p. 538).

Con un verso:

... ¡levantemos los ojos y juntemos las manos! (Para ir al Azul, p. 1004).

Con menos aún de un pie versal aparece el epifonema en varias ocasiones:

... y una fuente soberbia, ¡la Rotonda! (Ante el David de Miguel Ángel, p. 1004).

Interrogación: Con dos versos:

*¿No has de ser entonces
mía hasta la muerte?* (Mía, p. 569).

Con un verso:

¿No oyes caer las gotas de mi melancolla? (Melancolla, p. 675).

Paréntesis:

(El caracol la forma tiene de un corazón). (Caracol, p. 679).

El soneto es, casi siempre, en Rubén Darío una composición en tres *tempos*: en el primero, se destaca el objeto, el concepto o el sentimiento de una forma pausada, cadenciosa; en el segundo, aumenta la emotividad, subjetivándose generalmente lo que antes había sido objetivo, para, en muchos casos, ser el último o los últimos versos una cumbre emotiva, sentida con más intensidad. El soneto sería un templo griego de catorce columnas, como el mismo Darío dice, pero dividido en dos plantas: la primera, compuesta por las ocho primeras columnas, y la segunda, en cuatro o cinco, para convertirse las dos últimas, o la última, en un frontón clásico, que quisiera elevar su vértice al cielo... O como una sinfonía en tres tiempos: cadenciosa, plácida, suave la primera; plena de vida y de fuerza, la segunda; y un «allegro molto final» o una cadencia melancólica y llena de belleza, la tercera.

LUCIANO GARCÍA LORENZO