

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Facultad de Filosofía y Letras

**ALGUNOS ASPECTOS DE LA VERSIFICACION EN LAS
RIMAS DE GUSTAVO ADOLFO BECQUER**

T R A B A J O

Que para obtener el título de:

LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA HISPANICAS

p r e s e n t a

CECILIA GUTIERREZ ARRIOLA

México, D. F.

1973



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

A mis padres, mi reconocimiento.

Para tí, José, es este paso.

I N D I C E

	Página
0. <u>Introducción</u>	1
1. <u>La estrofa</u>	2
2. <u>La rima</u>	22
3. <u>El metro</u>	27
4. <u>Resumen de versificación</u>	31
5. <u>Versificación y Poesía en Bécquer</u>	35
6. <u>Bibliografía</u>	41

O. INTRODUCCION.

En el siguiente trabajo trato de analizar algunos aspectos de la versificación en la obra de un poeta romántico, considerado unánimemente como típico representante de esa corriente —Gustavo Adolfo Bécquer— con el objeto de conocer con mayor precisión las aportaciones, sobre todo formales, de este escritor, tanto a la poesía de su tiempo como a la posterior.

Es sorprendente que en la extensa bibliografía sobre este autor, a quien los estudiosos han analizado en forma exhaustiva atendiendo a casi todo lo referente a su obra, no se encuentren estudios monográficos sobre el aspecto formal de su poesía. (1)

Atenderé únicamente a los siguientes puntos: 1) la estrofa, 2) la rima, 3) el metro. El análisis no podrá ser totalmente autónomo en cada uno de ellos pues, como se comprenderá, para hablar, por ejemplo, de la estrofa, tendré necesidad de acudir, para su clasificación, no sólo al número de versos que la constituye sino también al metro. Para la exposición de ciertos temas me ayudaré de cuadros estadísticos que permitan dar una idea más clara del inventario de formas para de allí obtener conclusiones.

(1) Cf. por ejemplo, el No. LIII de la RFE (1969), dedicado en forma íntegra a Bécquer, al final del cual aparece una abundante bibliografía, que no incluye estudio alguno sobre el tema que me ocupa. Asimismo José Pedro Díaz en su importante estudio Bécquer: Vida y Poesía, Madrid, 1971, trata el aspecto formal, siro que en este sentido sólo hace algunas consideraciones generales. Tampoco Rubén Benítez en su libro Ensayo de una Bibliografía razonada de Gustavo Adolfo Bécquer, Buenos Aires, 1961, no registra obra alguna que trate este tema, con excepción de los artículos de Rafael de Balbín: "Nota sobre el estrofismo becqueriano" en Rev. de Literatura, VII Madrid, (1955), "Una estrofa hemerométrica en Bécquer", en Estudios Dedicados a Menéndez Pidal, Madrid, (1957) y "Unidad rítmica y poema en el Carcionero Menor de G. A. B.", en Studia Philologica, Homenaje a Dámaso Alonso, Madrid, 1960, 3er. vol. pp. 141-147.

1. LA ESTROFA. (2)

La actitud de los poetas hacia la estrofa cambia según la época: a veces la atienden con meticulosidad, a veces la miran con desinterés.

(3)

¿Cómo se presenta la estrofa dentro del romanticismo? Los poetas románticos generalmente son respetuosos de ella, es decir, distribuyen casi siempre sus poemas en cierto número de composiciones estróficas de la misma naturaleza. Esto tal vez se deba a que ellos, igual que la generalidad de sus antecesores, eran conscientes de que la división del poema en partes de igual estructura era uno de los elementos de la forma poética. (4)

Adoptaban varias formas de estrofa, las ensayaban y, de acuerdo con el contenido del poema, escogían aquellas que juzgaban propicias como molde formal para vaciar en ellas sus ideas y sentimientos. Generalmente no se observa en los poemas románticos la combinación en uno de ellos en varias clases de estrofas. ¿Cuál es la actitud de Bécquer hacia la combinación de varias clases de estrofas en un mismo poema? Si tomamos en consideración las noventa Rimas (5) llegamos a las siguientes cifras:

(2) Juzgo muy importante su estudio, ya que el verso castellano empezó a organizarse hacia 1350 con la estrofa como entidad "Como grupo completo de versos, iguales o desiguales entre sí, con variedad en la distribución de rimas" (Henríquez Ureña, Estudios de versificación, Buenos Aires, 1961, p. 37). Además de que la mayoría de versos escritos en español están regidos por división de estrofas.

(3) Compárese por ejemplo, el riguroso cuidado con el que poetas como Berceo, Garcilaso, Góngora y sobre todo los poetas épicos —Ercilla— trataban sus poemas en lo que toca a su división por estrofas, con poetas como Juan Ramón y la inmensa mayoría de los contemporáneos, que huyen tal vez por afán de libertad de expresión, del rígido encasillamiento que supone la división de un poema en estrofas.

(4) Véase la rigurosa estructuración estrófica —poemas de un solo mismo tipo de estrofa— de poetas románticos como Martínez de la Rosa, Duque de Rivas, de Heredia, Echeverría, etc.

(5) Para determinar el número preciso de Rimas de Bécquer me baso en la edición de José Pedro Díaz (Madrid, 1968, Clásicos castellanos, 158).

sólo en once poemas (12.2%) Bécquer combina diferentes clases de estrofas. (6)

1.1. La cuarteta.

Posiblemente sea la cuarteta la estrofa más popular entre los románticos, ya que todos los poetas de esta corriente la intentaron por lo menos en una etapa de su producción, debido tal vez a que la poesía hispana manifiesta cierta preferencia por ella desde sus inicios, y así los poetas románticos pueden considerarse como continuadores de esta tendencia general. (7)

Esta preferencia por la cuarteta pareció más evidente en Bécquer. En él se convierte casi en forma poética definitiva: setenta y cuatro de sus noventa Rimas (82.2%) fueron escritas en este tipo de estrofa, de las cuales sesenta y siete la tienen como estrofa única; aunque, evidentemente, cada una se caracterice por una determinada combinación de metros o por variación de la rima.

Sin embargo, es muy importante dejar establecido que aunque Bécquer prefirió la cuarteta sobre los demás tipos de estrofa, no la empleó como la mayoría de los románticos lo hicieron. Entre estos poetas la combinación preferida era la cuarteta endecasílabo de rimas cruzadas (ABAB) o la variante menos común de rimas abrazadas (ABBA).

(6) Las combinaciones son las siguientes: estrofa de seis versos con estrofa de cuatro versos (dos casos), de tres con cuatro, de ocho con cuatro (dos casos), de nueve con cinco, de cinco con seis, de tres con cinco; una Rima de tres estrofas diferentes: de dos, ocho y diez versos; dos Rimas de cuatro estrofas diferentes: cuatro, siete, seis, y cinco versos; y seis, ocho, cuatro y cinco versos.

(7) La organización del verso hispánico empieza precisamente con la cuarteta: se registra ya en la jarcha número cuatro "Garid vos", "la mencionada jarcha asegura la antigüedad de la cuarteta y su carácter popular" (R. Bahr, Manual de versificación española, Madrid, 1969, p. 246).

(8) La cuarteta endecasílabo de rimas cruzadas y la de rimas abrazadas fueron formas introducidas en el siglo XVI, pero generalizadas hasta el romanticismo (Cf. Navarro Tomás, Arte del verso, México, 1965 p. 102).

Es curioso observar que en toda la obra de Bécquer aparecen solamente tres serventesios; se trata de las dos últimas estrofas de la Rima LVII "Este armazón de huesos y pellejo" y una de la Rima XX "Sabe si alguna vez tus labios rojos".

11	"Ha envejecido, sí; pese a mi estrella;	A
	harto lo dice ya mi afán doliente;	B
	que hay dolor que al pasar, su horrible huella	A
	graba en el corazón, si no en la frente."	B

(LVII)

Es innegable que el rechazo de este tipo de cuarteta, que preferían la mayoría de los poetas románticos, puede interpretarse como un rasgo de originalidad. Tal vez tenga como explicación la búsqueda de un esquema de versificación más sencillo, menos retórico, que, desde el punto de vista meramente formal, pueda caracterizar a Bécquer como poeta más evolucionado dentro de su época.

Son varios los estudiosos que ven en Bécquer a uno de los grandes precursores de la poesía contemporánea. (9) Nada nos impide pensar que una de las causas que permiten asegurar lo anterior es precisamente el hecho de que el autor de las Rimas haya decidido abandonar las estrofas de contextura rígida, para lograr en su verso "cualidades más flexibles, suaves y matizadas", (Navarro Tomás, Métrica.., p. 385).

Escribió, sí, en cuarteta endecasílabo; diez Rimas están conteni-

(9) Son muchos los autores en que podría apoyarme para afirmar la importancia que Bécquer tiene para la poesía contemporánea; me limitaré sin embargo a dos autoridades: "Bécquer, poeta contemporáneo? Bécquer es el punto de arranque de toda la poesía contemporánea española. Cualquier poeta de hoy se siente mucho más cerca de Bécquer que de Zorrilla, de Núñez de Arce, o de Rubén Darío" (Damaso Alonso, Poetas españoles contemporáneos, Madrid, 1952, p. 8). "El es quien dota a la poesía moderna española de una tradición nueva, y el eco de ella se encuentra en nuestros contemporáneos" (Luis Cernuda, Estudios sobre poesía española contemporánea, Madrid, 1970, p. 46).

das en esa forma (10), pero no usó en ellas ni la combinación cruzada ni la abrazada (ABAB, ABBA), les aplicó la rima característica que predomina en casi toda la obra becqueriana: la asonante en los versos pares -ABCB-; con la sola variante de la Rima LXXXII "Tu aliento es el aliento de las flores", que raramente rima ABBC.

La cuarteta becqueriana puede caracterizarse, entre otras cosas, por la gran riqueza de sus variantes y la enorme diversidad de sus combinaciones. Pocos poetas han experimentado, dentro de una determinada forma tal cantidad de matices. Si atendemos a su métrica encontraremos variantes de siete, ocho, diez y once sílabas; asimismo, en cuanto a combinación se refiere, se dan metros combinados de cinco y once, cuatro y ocho, seis y ocho, siete y diez, siete y once, diez y doce sílabas. En todas esas combinaciones la rima preferida por Bécquer es la asonante.

Entre la gran variedad de métrica y de combinaciones de la cuarteta, en Bécquer predomina definitivamente y de manera constante la cuarteta de endecasílabos con heptasílabos. (11) A este tipo de métrica le aplicó la combinación asonante ABCB, esto es pares rimados e impares sueltos; en ocasiones los versos pares son agudos. Algunos ejemplos de las combinaciones usadas por él en este tipo de cuarteta son las siguientes:

ABcb,

(10) Son las Rimas números:VI, XIV, XX, XXX, XXXV, XLII, LXXVII, LXXIX, LXXXIII, LXXXIX.

(11) Aunque ciertamente en el romanticismo "las cuartetas endecasílabas y heptasílabas se aplicaron como se venía haciendo desde el siglo XVI, a imitaciones de salmos y a composiciones especialmente líricas, fue sin embargo Bécquer quien divulgó el cuarteto de impares sueltos y pares asonantes en toda clase de combinaciones de endecasílabos y heptasílabos" (Navarro Tomás, Métrica española, Syracuse, 1956, p. 341.

AbCb, abCB, aBcB, aBcB, AbCb, ABcb, Abcb, AFBé, AÉCÉ, AÉCÉ, etc. (12)

En casi la mitad de sus Rimas, Bécquer hizo uso de la cuarteta de estas características, a la manera de la siguiente:

"Entre el discorde estruendo de la orgía
acarició mi oído
como nota de música lejana
el eco de un suspiro.

El eco de un suspiro que conozco,
formado de un aliento que he bebido,
perfume de una flor que oculta crece
en un claustro sombrío.

Mi adorada de un día, cariñosa
-¿En que piensas? me dijo:
-En nada.. -En nada ¿y lloras? -Es que tengo
alegre la tristeza y triste el vino.

(LV)

Así como el ejemplo anterior, es frecuente encontrar en las Rimas coordinaciones evidentes entre versos de arte mayor y menor, los que dan por resultado poemas libres de un riguroso e invariable número de sílabas. En sesenta y cinco de sus Rimas se percibe este sistema de métrica, que puede decirse rompe con la norma establecida, sentando precedentes para la poesía española posterior. Para romper la rigidez supo introducir dentro de las estrofas de arte mayor un verso de pie quebrado (13), así como en las de arte menor versos mayores que dieran más cuerpo a la estrofa, quedando así destruido el rígido isosilabismo de la poesía culta, demostrando, además, con esto que tal elemento es innecesario para que el poema tenga unidad métrica y rítmica.

(12) Utilizo, como es norma general, las letras mayúsculas para versos de arte mayor, en este caso endecasílabos; las minúsculas hacen referencia a heptasílabos; las letras -É,é- indican versos agudos.

(13) Es notable la frecuencia con que las composiciones finalizan con un verso más corto que los del resto de la estrofa.

Si se toma cada Rima en particular se tendrá que aceptar que está casi ausente en ellas el poliestrofismo, característico de algunos románticos; pero asimismo se percibe que a falta de poliestrofismo Bécquer dió cabida en sus Rimas, quizá con mayor fuerza que cualquier otro poeta culto anterior, a un acusado polimetrismo. (14)

Dado que se está estudiando la cuarteta becqueriana de endecasílabos y heptasílabos no se puede dejar de mencionar la estrofa De Torre (15) y la Sáfica (16), puesto que representan en Bécquer innovaciones considerables. La estrofa de Torre que consiste en tres versos endecasílabos más un heptasílabo de rima generalmente libre, fue adquiriendo con el tiempo, sin embargo, diferentes combinaciones de rimas: durante el romanticismo se le aplicó la rima consonante ABAb -como en el caso de los serventecios-. Bécquer (y también Avellaneda) introdujeron una innovación en este tipo de estrofa haciendo que rimaran solamente los versos segundo y cuarto, reduciendo con esto la rima a los pares asonantados, dejando libres el primer y tercer versos. (17)

Esta modalidad métrica de la estrofa de Torre se observa en algu-

(14) Puede observarse que, por ejemplo, poetas cultos como Boscán, Garcilaso, Lope de Vega, Góngora, se inclinan en cada una de sus obras hacia una métrica uniforme.

(15) Esta estrofa fue introducida en la poesía española durante el siglo XVI por Francisco de Torre: Cf. Navarro Tomás, Arte.., p. 139.

(16) La estrofa sáfica consta de cuatro versos libres, los tres primeros endecasílabos y el último pentasílabo.

(17) A propósito de la estrofa de Torre, indica Tomás Navarro que "aunque en un principio se trataba de una estrofa de rima libre posteriormente fue tratada con más frecuencia, como estrofa rimada, identificándola con el mero cuarteto quebrado ABAb [..] Bécquer la adoptó en varias de sus poesías [..] con asonancia de los pares ABCb" (Métrica .., p. 345)

nas cuartetas de dieciocho Rimas becquerianas. (18) Obsérvese este tipo de estrofa en la primera cuarteta de la Rima XIII:

11	"Tu pupila es azul, y cuando ríes	A
11	su claridad suave me recuerda	B
11	el trémulo fulgor de la mañana	C
7	que en el mar se refleja"	b

El mismo fenómeno de innovación en la rima puede observarse si se atiende a la estrofa sáfica, (de muy parecida estructura métrica a la de Torre, con la variante del último verso, heptasílabo en ésta pentasílabo en la sáfica) (19); también en ella se operó el cambio, durante el romanticismo, de versos libres a rimados; y Bécquer siguió en esta estrofa el mismo tipo de rima que en la de Torre, es decir rimar solamente los pares asonantándolos. Entre las rimas podemos contar cinco que tienen algunas estrofas de este tipo (20): IV -la. cuarteta-, XVIII, XXXIX -2a. cuarteta-, XLIII -2a. c.- XLI.

"Hoy la tierra y los cielos me sonrían,
hoy llega al fondo de mi alma el sol,
hoy la he visto.. la he visto y me ha mirado..
hoy creo en Dios!"

(XVII)

Es importante, sin embargo, destacar que en una poesía, no incluida en la edición de José Pedro Díaz, -obra en la que me baso para este trabajo- sino en las Obras completas (Madrid, 13a. ed., 1969), "Oda a la muerte de Don Alberto Lista", Bécquer, excepcionalmente hace uso de cinco cuartetas sáficas puras, o sea de rima libre (estrofas 1, 2, 3,

(18) Estas rimas son las siguientes: XIII, XXI, XXXVIII, XLV, XLVI, XLVIII, L, LII, LIII, IV, LXIII, LXV, LXXI, XLIII, LXXV, LXXXI, LXXXV, XC.

(19) La estrofa sáfica "Originaria de Italia, trata de imitar los metros clásicos. Aparece en España en el siglo XV" (Antonio Quilis, Métrica es pañola, Madrid, 1969, p. 97).

4, 6 y 7). Véase, por ejemplo, la estrofa 1:

"Lágrimas de pesar verted, y el rostro
en señal de dolor, cubrid, doncellas,
las líras destemplad y vuestros cantos
lúgubres suenen".

Cuarteta octosílaba.

Habiendo dejado establecido que la cuarteta preferida por Bécquer es sin duda la de endecasílabos con heptasílabos, paso ahora a examinar brevemente la cuarteta octosílaba, usada en mucho menor grado que la anterior. A este tipo de estrofa también le aplicó su preferida rima asonante en los versos segundo y cuarto:

"Por una mirada, un mundo:
por una sonrisa, un cielo:
por un beso... yo no sé
que te diera por un beso".

(XXIII)

Este tipo de estrofa nos hace ver la posible influencia de la lírica popular en Bécquer. Hay que recordar que la copla popular, común a los pueblos hispánicos, tiene las mismas características de versificación. (21) Bécquer la recreó sin afectación alguna y en forma tan sencilla como aquella, dejando percibir el conocimiento, o mejor, el alto grado de asimilación que de lo popular sólo los grandes poetas consiguen.

(20) Es notable que Tomás Navarro (Métrica, p. 344) al enumerar algunos de los poetas románticos que hicieron uso de la estrofa sáfica -tanto en versos sueltos como rimados sólo en los pares ABCb- no mencione a Bécquer pues tanto en versos sueltos (Oda a Don Alberto Lista), como sobre todo con versos pares rimados ABCb, utilizó la sáfica. La misma omisión podemos observar en E. Baehr (Manual, p. 367) y en Quilis (Métrica p. 98) quien atribuye a Unamuno la introducción de las modificaciones, que ya se observan en Bécquer, cuando hace rimar el endecasílabo segundo con el pentasílabo: A, B, C, b⁵.

(21) Cf. Navarro Tomás, Arte, p. 100.

La redondilla (cuarteta octosílaba con combinaciones de rima abba, o abab) fue la preferida entre los románticos, sobre todo la de rimas abrazadas. En esto, como ya se había observado en lo tocante a la cuarteta endecasílaba, Bécquer se aparta nuevamente de sus contemporáneos: entre sus Rimas no se encuentra nin. una redondilla. (22)

A esta cuarteta octosílaba asonantada suele confundirsele con frecuencia con el romance (incluso se le llama copla o cantar debido a su carácter popular). (23) La diferencia entre ambos consiste en que el romance primitivamente no iba dividido en estrofas, y aunque en los siglos de oro se dividió en cuartetos, siguió sin embargo conservando su asonancia continua en los versos pares, característica esta que no tiene la cuarteta octosílaba en la cual la rima asonante no es continua, sino que cambia de estrofa a estrofa.

Entre las Rimas de Bécquer se encuentran veintiún cuartetos octosílabos asonantados, con la siguiente distribución: Rima II —5 cuartetos—, XII —7 c.—, entre otras, XXIII —1 c.—, XXIV —5 c.—, XXVII —3 c.—. A estas Rimas podrían agregarse la XIX "cuando sobre el pecho inclinas" (compuesta por 2 cuartetos octosílabos con el cuarto verso quebrado en tetrasílabo) y la Rima LXI "Al ver mis horas de fiebre" (de seis cuartetos con el último verso de cada una de ellas quebrado en hexasílabo). A pesar de que estas Rimas presentan el verso quebrado me parece conveniente clasificarlas como coplas.

(22) La redondilla "se reanima nuevamente en el teatro y en las leyendas del romanticismo [.] En la poesía subjetiva, sin embargo, tiene menos alcance: Espronceda la usa muy poco y Bécquer nunca". (Baehr, Manual..., p. 244)

(23) Este tipo de estrofa —cuarteta octosílaba asonantada— tuvo sus orígenes en la edad media: "testimonios de esta sencilla y popular estrofa se encuentra entre las jarchas hispanohebreas de los siglos XI-XII. Hacia 1250 un juglar de nombre castellano Juan Zorro, introducía cuartetos en las combinaciones de sus cantigas gallegas" (Navarro T. Métrica..., p. 42-43).

Las Rimas II "Saeta que voladora" y XXIV "Dos rojas lenguas de fuego" se distinguen entre las demás cuartetos octosílabas por otra característica interesante: están compuestas por cinco únicas cuartetos octosílabas con la misma rima asonante en todas ellas. Se deduce por tanto que, formalmente estas Rimas podrían ser interpretadas como romances.

Me parece conveniente, habiendo analizado las coplas becquerianas, pasar al análisis del romance, pues estas dos formas poéticas se muestran estrechamente ligadas debido a sus características comunes. En este punto es importante insistir una vez más en la gran influencia de lo popular en la obra poética de Bécquer.

El romanticismo, como corriente literaria, en lo que respecta al uso del romance, no hizo sino continuar con acierto y con intensidad, una fuerte tradición cuyo origen habría que buscarlo en los albores mismos de la poesía española. Sin embargo, es indudable que, de acuerdo con Baehr (24) el romance tuvo una apreciable decadencia en el siglo XVIII, casi no cultivado, si acaso con la excepción de Meléndez Valdés. En este sentido puede decirse que poetas románticos como el Duque de Rivas y Zorrilla colaboraron para el resurgimiento de esta forma poética tradicional. Ahora bien ¿Bécquer, poeta romántico por excelencia, continuó como los demás poetas de su corriente el cultivo del romance?, ¿qué influencia tuvo esta forma poética en él?, ¿colaboró él al resurgimiento del romance español? Si se considera el romance solo en su aspecto formal (25) es indudable que Bécquer igual

(24) Cf. Manual., p. 215 y ss.

(25) Formalmente el romance se caracteriza por su composición en versos octosílabos con impares sueltos, pares asonantados continuos y núm. no fijo de versos; este tipo de estructura es característico del romance en su forma más primitiva y popular. Durante los siglos de oro se optó por dividirlo en cuartetos (distribución que se ve en Bécquer), donde resulta la posible confusión con la cuarteta popular si se olvida la continuidad de la misma asonancia a lo largo de toda la composición.

que la mayoría de los poetas románticos colaboró al resurgimiento de esta forma poética. Esto puede observarse en las mencionadas Rimas —II y XXIV—, que Navarro Tomás considera como "dos breves romances octosílabos" (Métrica., p. 374). Estas Rimas se componen cada una de cinco cuartetos isosilábicos de octosílabos asonantes en sus versos pares, estrofas que por lo tanto podrían interpretarse como coplas pero que al considerar que mantienen el mismo tipo de asonancia a lo largo del poema adquieren características de Romance.

Vale la pena preguntarse hasta qué punto es importante el tema que desarrolla un poema para poderlo caracterizar como romance pues muchos de los romances que por esta época se escribieron trataban temas legendarios o históricos. Desde este punto de vista no se podrían clasificar como romances plenos los becquerianos, tal vez con la excepción de la Rima LXXIII "Cerraron sus ojos" (romancillo en octavas, con estribillo) en que parece desarrollar un tema más anecdótico. Pero en general los "romances" becquerianos lo son si se considera el factor formal. Tal vez, en todo caso podrían llamárseles romances líricos. Lo que en definitiva importa más de este asunto es la reiterada presencia de esta forma popular en Bécquer en cuyas Rimas se observan casi siempre estrofas arromanzadas (rimas asonantes en versos pares).

1.2. Octava.

Entre las estrofas becquerianas la octava ocupa el segundo lugar en el orden de frecuencias, después de la cuarteta. La utilizó tanto con versos de arte mayor como menor, con predominio de la rima asonante sobre la consonante. Generalmente rimaba los versos pares, salvo casos esporádicos.

La mayor parte de las Rimas, como ya quedó anotado, están hechas en cuartetos (82.2%); a la octava pertenece el 11.1%. Las hay endecasílabas, hexasílabas (solo una), o de metros combinados (heptasílabos con endecasílabos).

Las Rimas de octavas endecasílabas son las: IX, X, LXXXII y LXXXIII. Cada una de ellas presenta rasgos particulares: en la IX Bécquer emplea la octava real (26), estrofa característica de la poesía culta. Forman esta Rima ocho endecasílabos que riman consonantes el primer verso con el tercero y quinto, y el segundo con el cuarto y sexto resolviéndola con el séptimo y octavo entre sí:

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

(R. IX)

En las Rimas X "Los invisibles átomos del aire" y LXXXIII "La gota de rocío que en el cáliz", no se observa el mismo rigor de rima que en la IX. Aparentemente no son clasificables en relación a rimas preestablecidas como en el caso anterior la octava real. En éstas Bécquer recurre, como en tantos otros de sus poemas, a la simple asonancia de los pares como rima, añadiendo el rasgo peculiar de introducir en su último verso uno de arte menor.

(26) "En la poesía del Romanticismo la octava real está muy divulgada para las modalidades nobles. Hay que citar en especial al Duque de Rivas, Espronceda, Zorrilla, Campoamor y Núñez de Arce.. Cuando nace el modernismo su ininterrumpida historia se acaba" Baehr, (Manual.., p. 290) Nada impide pensar que en Bécquer, poeta en cierta medida postromántico, pueda apreciarse el desuso de esta forma poética.

La Rima LXXXII "Tu aliento es el aliento de las flores", está construida por una estrofa isométrica de endecasílabos en la cual se da el esquema de rima ABBÉCDDÉ. Este tipo de estrofa por tener el cuarto y octavo versos agudos se denomina octava aguda o bermudina. (27). A primera vista este poema podría interpretarse como formada por dos cuartetos, pero si se observa la relación de rima entre los versos, se ve la conveniencia de considerarla octava aguda.

Tienen cabida también aquí, entre las estrofas de ocho versos, las Rimas IV, LIX y LXVI, que respectivamente cuentan con cuatro, tres y dos octavas. En ellas se observan combinaciones de diferentes metros: Bécquer mezcló en ellas sobre todo versos endecasílabos con heptasílabos, y en menor proporción incluye algunos pentasílabos. Sin embargo el modo de combinación es poco preciso. En la Rima LXVI "De dónde vengo? El más horrible y áspero", la combinación es la siguiente: 11-7-11-7-11-7-7-7 en sus dos octavas; en la R. LIX "Yo sé cuál el objeto": 7-7-11-7-7-7-7-5 (en las dos primeras octavas) y 7-7-11-7-7-11-11; en la R. IV "No digais que agotado su tesoro" (28): 11-7-11-7-11-7-11-5 (segunda, cuarta y quinta estrofas) y 11-7-11-5-11-7-11-7. En la Rima IV y LVI hay asonancia en sus pares, con impares sueltos; en la LIX la rima es aguda en los pares e igualmente los impares sueltos.

Octavilla.

"Más usada que ninguna otra estrofa octosílaba en la lírica romántica fue la octavilla aguda, divulgadas por las cantatas del período

(27) Tomó el nombre de Bermúdez de Castro, quien la divulgó entre 1835 y 1840 (Cf. Navarro Tomás, *Métrica...*, p. 337).

(28) Esta formada por 5 estrofas, la primera de las cuales es cuarteta, las restantes cuatro son las octavas que estoy analizando.

anterior" (T. Navarro, Métrica., p. 349). Esta afirmación no puede aplicarse a Bécquer pues en toda su obra poética sólo se encuentra una octavilla aguda: la R. XXVIII. Pudiera interpretarse este poema como una combinación de una quintilla con una terceta, debido a la pausa que hay entre el quinto y sexto verso, pero al considerar la coordinación de rimas existente resulta ser una octavilla aguda (29). Esta Rima —"Cuando entre la sombra oscura"— tiene una modificación en su coordinación de rimas pues varía el esquema abbc cddé por aabbé ccé:

"Cuando entre la sombra oscura
perdida una voz murmura
turbando su triste calma,
si en el fondo de mi alma
la oigo dulce resonar;

Dime: ¿Es que el viento en sus giros
se queja, o que tus suspiros
me hablan de amor al pasar?"

La Rima XII —"Porque son niña tus ojos"— es la otra en que también usó Bécquer la octava con versos menores, igualmente octosílabos y en la que se vuelve a notar su inclinación por la sencillas pues acude a la repetida solución de los pares asonantados, sistema tan frecuente en sus cuartetos populares como en sus poemas arromanzados, y en general en la mayor parte de su obra poética. Esta Rima, considerada en su totalidad, presenta un romance octosílabo con estribillo pentasílabo y dividida estróficamente de modo peculiar; está formada de manera siguiente: una estrofa de seis versos, una octava, las tres siguientes estrofas constituidas cada una por tres semiestrofas de cuatro, cinco y cuatro versos respectivamente. Precisamente la parte cen-

(29) La octavilla aguda es la combinación de ocho versos octosílabos en forma de estrofa aguda, abbc:cddé" (Navarro T. Métrica., p. 530).

tral de estas estrofas —la quintilla— es el estribillo. Termina la Rima con una cuarteta cuyos dos primeros versos pueden interpretarse también como estribillo pues repiten los dos primeros de la composición.

Caso muy semejante es el de la Rima XXV —"Cuando en la noche te envuelven"— pues igual que la analizada arriba se compone de tres grupos de versos o estrofas divididos cada uno en dos semiestrofas —una octava octosílaba y una cuarteta pentasílaba—. Los dos primeros versos de la cuarteta funcionan como estribillo dado que se repiten en las tres estrofas. En esta composición, como en la mayoría de las de Bécquer rige la rima arromanzada.

Finalmente, la Rima LXXIII —"Cerraron sus ojos"—: compuesta de once octavas hexasílabas y un estribillo hexasílabo también "¡Dios mío, qué solos/ se quedan los muertos¡;" que se repite después de cada tres octavas. El metro —hexasílabo— es poco usual en esta época. La rima arromanzada permite considerarla como romancillo.

Estas tres Rimas —XII, XXV y LXXIII— son interpretados como romances por Tomás Navarro (Métrica., p. 375), esto lleva a considerar a la poesía de Bécquer más cercana a esta forma tradicional y popular de lo que pudiera creerse. La inclusión de estribillos, costumbre frecuente en romances y otras composiciones populares, recalca el carácter tradicional de estas Rimas. Ya antes había anotado los problemas que supone clasificar un poema como romance (p. 12). Repetiré, a propósito de estas tres Rimas que formalmente pueden ser consideradas las tres como romances; y que temáticamente parece ser que solo la Rima LXXIII, "Cerraron sus ojos" de carácter descriptivo cabe dentro del género.

Lo importante nuevamente es comprobar que en Bécquer, poeta con-

siderado culto, aparece gracias a su sencillez y a la preferencia por formas tradicionales, como el romance, el fondo popular que reviste a su poesía de características peculiares: "la tradición culta y la tradición popular tienden a cruzarse y a vitalizarse en las Rimas". (30)

1.3. Otras estrofas.

Aunque sin detenerme en muchas explicaciones veré a continuación algunos otros tipos de estrofas que se encuentran en las Rimas, ciertamente en menores proporciones que las estrofas hasta aquí estudiadas. Bécquer no es poeta de solamente cuartetos y octavas.

El terceto, estrofa no muy preferida durante el siglo XIX, fue sin embargo empleada por Bécquer en tres de sus Rimas: las XXVIII, LXIX y LXXVII. Sin embargo, hay que aclarar que sólo en la LXIX "Al brillar de un relámpago nacemos" la emplea como forma única, aunque se trate de un poema muy breve, pues sólo consta de dos tercetas de la siguiente estructura métrica: endecasílabos los dos primeros versos y heptasílabo el último, de rima consonante correlativa que relaciona a ambas tercetas en la forma siguiente: ABc ABc.

La Rima LXXVIII "Fingiéndome realidades" consta de una cuarteta y una terceta. En ellas combina heptasílabos (versos nones) con pentasílabo. Su rima es asonante en los versos pares.

Considero de gran importancia encontrar dentro de las Rimas de Bécquer este poemita; se trata de una seguidilla, forma tan popular y antigua como el romance. Se compone de una copla con el primer y tercer versos heptasílabos sueltos; segundo y cuarto pentasílabos asonantes; seguida de tres versos que la convierten en una seguidilla com-

(30) José Pedro Díaz, Bécquer, p. 385.

puesta —575—, estos con la asonancia en nones. Aunque sólo dos pequeñas estrofas de las Rimas (la mencionada y una de la R. LXXXVII), tienen tales características, permiten constatar, una vez más, la influencia de lo popular en Bécquer y su preferencia por formas tradicionales. (31)

7 "Fingiendo realidades
5 con sombra vana,
7 delante del Deseo
5 va la Esperanza.

5 Y sus mentiras
7 como el Fénix renacen
5 de sus cenizas.

Finalmente en la Rima XXVIII "Cuendo entre la sombra oscura" aparecen tres tercetas como complemento de tres quintillas, que, como ya se indicó (p. 14), puede interpretarse o bien como una octavilla aguda si se atiende a su relación de rimas, o bien, si se atiende a la distribución de grupos de versos, como la suma de una quintilla más una terceta. Todos los versos de este poema son octosílabos.

Estrofas de cinco versos.— La estrofa final de la Rima VIII "Cuando miro el azul horizonte" (32) es una quinteta compuesta de decasílabos y hexasílabos. A lo largo de todo el poema la rima es asonante en los pares; en la quinteta la única modificación es que no rima su segundo verso con el cuarto sino con el quinto, final del poema. Este tipo de rima abaab se había dado ya en la poesía española aunque era empleada en versos isosilábicos, generalmente octosílabos. En este caso Bécquer la compone con versos mayores —primero y tercero— y menores —segundo, cuarto y quinto—.

(31) Esta forma fue utilizada en el Romanticismo por algunos poetas en contadas ocasiones —Rivas, Espronceda, Zorrilla, Bécquer y Avellaneda—. (Cf. Tomás Navarro, Métrica., p. 375)

(32) Consta de tres estrofas, las dos primeras de nueve versos cada una.

En la p. 15 expliqué la estructura de la Rima XII "Porque son niña tus ojos". En ella se observa la presencia, en tres ocasiones, de quintillas que funcionan como semiestrofas entre dos cuartetos y que tienen carácter de estribillo pentasílabo, de esa Rima que, como ya se dijo, puede interpretarse como romancillo.

En la rima XV "Cendal flotante de leve bruma" aparecen dos quintetas alternando con dos sextetas. Su rima es consonante —AABBC— y en cuanto a su metro consta de decasílabos con verso quebrado en pentasílabo.

Líneas arriba indiqué la estructura de la Rima XXVIII. En ella —atendiendo a su división estrófica— aparecen tres quintillas.

Considero a la Rima LX "Mi vida es un erial", como la más representativa en cuanto al uso de la quintilla en Bécquer, pues como he venido explicando, generalmente, en las otras Rimas se da en combinación o dependencia con otras estrofas; por lo contrario la Rima LX consta de una quintilla como estrofa única. Es octosílabo de rima consonante.

8	"Mi vida es un erial,	a
	flor que toco se deshoja;	b
	que en mi camino fatal	a
	alguien va sembrando el mal	a
	para que yo lo recoja."	b

Por último encuentro esta forma estrófica en la Rima LXXXVII "Yo soy el rey, la dulce brisa". Se trata de un poema con heterogeneidad de estrofas entre las que se observan tres quintetas de tres versos mayores y dos menores: 10-10-10-5-5, 10-10-10- 5-5 y 12-12-12-7-5. Su rima es consonante: primero con segundo, tercero con quinto, y el cuarto suelto.

Estrofas de seis versos.— En la varias veces mencionada Rima XII

"Porque son niña tus ojos" aparece como primera estrofa una sextilla octosílaba de rima arromanzada. (cf. pp. 15 y 19).

Entre los diferentes tipos de estrofas que contienen la Rima XV "Cendal flotante de leve bruma", se dan dos sextetas de versos mayores y menores con rima consonante AAbbÉé, dispuestos de la siguiente manera 10-10-5-5-10-5.

En la Rima LXXII, tres de las cinco estrofas son también sextetas de versos mayores con menores: 10-10-10-5-5-5. Transcribo la primera de ellas porque presenta la característica de tener todas sus rimas agudas de especial distribución:

"Las ondas tienen vaga armonía,	A
las violetas suave olor,	E
brumas de plata la noche fría	A
yo algo mejor;	é
yo tengo Amor;"	é

Estrofas de nueve versos.- La Rima VIII "Cuando miro el azul horizonte" (cf. p. 18), está formada por dos estrofas de nueve versos y una quinteta. Su rima es asonante en los versos segundo, cuarto, sexto y noveno —con el octavo suelto—. La combinación métrica es decasílabos con hexasílabos. 10-6-10-6-10-6-10-6-6
A-b-C -b-D- b- E-f-b

Estrofas de diez versos.- En la Rima LXXXVIII "Si copia tu frente", se encuentran las tres únicas décimas de la obra poética de Bécquer. Las tres mantienen el mismo tipo de metro: combinaciones de dodecasílabos y hexasílabos con la siguiente distribución:
6-12-12-6-6-12-12-12-6-12. Sus rimas consonantes se relacionan así: aABccBDDeE y aBAbcCDDeE (dos décimas)

Poemas no estróficos (33).- La Rima XXVI "Voy contra mi interés

(33) Entiendo por poemas no estróficos aquellos que en primer lugar no tienen división por estrofas, y además el poema completo no constituye una estrofa de las clasificadas en los manuales de versificación.

al confesarlo", la considero una silva: poema no estrófico de número indefinido de versos endecasílabos y en donde se combinan, a voluntad del poeta, versos heptasílabos; en este caso, los versos segundo y sexto. Según Tomás Navarro (Métrica, p. 534) hasta antes del modernismo lo común en una silva era la rima consonante —como en el "Himno al sol" de Espronceda.— Bécquer introduce, y en esto se puede ver un antecedente de la innovación modernista, la rima asonante en todos los versos pares —arromanzada—. En ello puede observarse una vez más la tendencia de Bécquer de aligerar la rigidez poética. (34)

La Rima XXIX "Sobre la falda tenía", es otro poema no estrófico, pues no se perciben estrofas ni por pausas ni por rimas. Según Tomás Navarro (cf. Arte del verso, p. 167) es frecuente, en este tipo de poemas, la reducción de la rima a la simple asonancia de los versos pares; yo agregaría que es la forma característica en Bécquer. Es por ello que este poema tiene características de silva arromanzada. Utiliza en él —intercalados— versos de ocho y cinco sílabas.

Para concluir se puede considerar dentro del mismo género a la Rima XL "Su mano entre mis manos", que sin división estrófica arromanza el poema con la asonancia en versos pares y con el uso exclusivo del verso heptasílabo.

(34) "La silva arromanzada sobre la base de endecasílabos y heptasílabos aparece acaso por primera vez en Rubén en 'Lo que son los poetas', y en otras poesías. No obstante, Bécquer ya dió los primeros pasos hacia esta afortunada innovación del modernismo" (Baehr, Manual..., p. 384).

Como se especificó al principio, el análisis de la versificación utilizada por Bécquer no podría ser autónomo en cada una de las partes propuestas para su estudio, ya que, como se ha visto, al tratar a la estrofa se tuvo que recurrir y hacer observaciones acerca de la rima y del metro, que serían los siguientes puntos a tratar. En vista de esto los expondré de una manera muy global para sacar exclusivamente la síntesis o las generalidades de rimas y metros.

2. LA RIMA.

En el presente punto trataré de dar respuesta a cuestiones tales como: ¿Qué importancia presenta este elemento para Bécquer? ¿Cómo lo realiza? ¿Con qué características? ... (35)

Bécquer recurrió al verso para poder transmitir su poesía lírica distribuyéndola en estrofas por medio de metros y rimas. La rima viene a ser pues un elemento material y dado que no puede liberarse de la forma para revelar su poesía recurre a ella (36); además, siendo poeta de una época en la que todavía se depende de formas fijas, tradicionales, se ciñe a la rima tanto como a la estrofa. Sin embargo, aun dependiendo de formas establecidas, Bécquer en muchos aspectos las quebranta evitando así en lo posible una retórica innecesaria y contraproducente para su poesía.

(35) La rima fue adoptada durante la formación de las lenguas romances. Para los trovadores fue un gran punto de maestría técnica la rima consonante. La asonante desde entonces se redujo a la versificación popular. "Nebrija la condenó como obstáculo para la natural expresión. Rengifo la defendió como requisito indispensable y Caramuel la elogió como uno de los principales méritos del verso. El hecho es que durante siglos ha venido ejerciendo un dominio general del que sólo la han apartado ocasionalmente las limitadas experiencias del verso suelto, las imitaciones de la métrica clásica y el moderno verso libre" (Tomás Navarro, Métrica española, p. 15)

(36) "La poesía \surd reside en su alma \surd del poeta \surd , vive con la vida incorporea de la idea, y para revelarla necesita darle una forma" (Bécquer "Poética", en Poética. Narrativa. Papeles personales., Madrid, 1970, p. 28)

La rima de Bécquer es generalmente asonante: setenta y cinco de sus noventa poemas la tienen como única (83.3%), y sólo once poemas presentan la rima total o consonante; (37) en cuatro poemas se observa combinación de ambas.

¿Qué implica el hecho de que en Bécquer predomine la asonancia? Rafael Lapesa ve en ello una ventaja: no repite las mismas terminaciones y por lo tanto además de que no "fatiga" como la consonancia "permite mayor holgura a la expresión y es rica en efectos de vaguedad lírica. En cambio la consonancia es más rigurosa.." (38).

La rima asonante por lo tanto, implica, en comparación con la consonante, una mayor flexibilidad y sencillez, peculiaridades que caracterizan la totalidad del poema. Antonio Machado aconsejaba lo mismo a los poetas:

"Prefiere la rima pobre
la asonancia indefinida
cuando nada cuenta el canto,
acaso huelga la rima"

("De mi cartera", V)

Bécquer tal vez prefiere la asonancia porque le permite escoger con mayor libertad la palabra precisa del poema sin supeditar su valor a la mera sonoridad que encierren sus últimas sílabas.

(37) En este aspecto Bécquer parece alejarse definitivamente de poetas románticos como Espronceda, que prefiere el uso de la rima consonante con los siguientes porcentajes: de sus cuarenta y nueve poemas líricos treinta y cinco (71.4%) son consonantes, siete (14.2%) son asonantes, y en seis combina ambas.

(38) Cf. Lapesa, Introducción a los estudios literarios, Salamanca, 1964, p. 84. Baehr, por su parte habla de la "asonancia como arte de la versificación menos sometida a reglas" (Manual..., p. 71.)

¿Cómo utiliza Bécquer la asonancia? La emplea siempre en versos alternos, generalmente pares y nunca en versos seguidos; a veces la cambia de estrofa a estrofa, como en la Rima LXXVIII "Fingiendo realidades", cuya primera rima segundo verso y cuarto en a-a y la segunda estrofa en i-a.

Pero por lo común mantiene la asonancia en los pares a lo largo del poema. En la Rima XVIII, "Fatigada del baile", por ejemplo, mantiene las vocales e-o en todas las rimas de todas sus estrofas: alignto, extremo, seno, movimiento, céfiro, entreabiertos, tiempo, sueño.

Esta es pues la rima típica de sus versos y se encuentra en cuartetas, octavas, silvas, romances, etc. Esto lleva nuevamente a considerar la importancia que pudo haber tenido la poesía popular en Bécquer dado que la rima popular es siempre asonante y en muchos casos, como en el romance, su distribución es en los versos pares. (39)

La rima consonante, como dije arriba, se da en muy pocos de los poemas becquerianos: Rimas IX, XX, XXVIII, LIV, LVIII, LX, LXIV, LXIX, LXXXII, LXXXVII, LXXXVIII.

Aun en estos contados poemas de rimas consonantes trata Bécquer de no caer en formas fijas preestablecidas. Contrariamente al uso de su tiempo, son muy esporádicas las composiciones becquerianas que cumplen estrictamente ciertas reglas de versificación, como la octava real, de gran rigidez de rimas (ABABABCC) de la Rima IX "Besa el aura que

(39) Para José Pedro Díaz esa preferencia de la asonancia sobre la consonancia es vital para el verso. "Logra así diluir y esfumar el contorno silábico de la composición haciendo que cada verso se integre más sueltamente con el siguiente, y tanto más cuanto que solo suelen rimar, en cada poema, los versos pares. Se produce así una doble disminución del efecto sonoro de la rima: primero por elegir las casi siempre asonantes, y luego por alejarlas entre sí lo más posible". (Bécquer, p. 382).

gime blandamente", o bien el serventesio (ABAB) de la Rima XX "Sabes si alguna vez tus labios rojos" y otros contados casos. Por lo contrario en algunos de estos mismos poemas combina versos sueltos con los consonantes, así en la R. LIV "Cuando volvemos las fugaces horas", rima sólo los versos pares en palabras agudas, todas infinitivos verbales: evocar, resbalar, pensar, suspirar.

En cuatro de las Rimas (XI, XV, XLVII, LXXII) se encuentran combinaciones de rimas asonantes y consonantes:

"-Yo soy ardiente, yo soy morena,
yo soy el símbolo de la pasión,
de ansia de goces mi alma está llana:
A mí me buscas?

-No es a tí: no. "

etc. (XI)

Si la asonancia, comparada con la consonancia, (40) significa mayor libertad para el poeta, me parece que se logra una aun mayor independencia si la asonancia se da con palabras agudas, pues, como es sabido, en este caso es sólo una la letra repetida. Juzgo de suma importancia destacar que en la obra poética de Bécquer se encuentran abundantes casos de asonancia aguda: de las setenta y cinco Rimas con asonantes veintinueve son agudas, lo que representan un 38.5%. Es decir: la rima consonante "fatiga" por repetir casi siempre tres letras, la asonante aligera el poema al repetir solo dos vocales y finalmente la rima aguda asonante logra la mayor ligereza al repetir sólo una vocal.

(40) F. López Estrada al hablar del verso libre de los poetas modernos considera que el asonante facilitó la transformación. "Prescindir de la rima no resultó un sacrificio excesivo; la tendencia lírica intimista (manifestada sobre todo en Bécquer) hacia el asonante, siempre vivo en la métrica española hizo más accesible el caso". (Métrica española del siglo XX, Madrid, 1969, p. 74).

Esta forma de rima fue ciertamente empleada por los románticos en composiciones como la octavilla aguda, pero Bécquer hizo uso de ella en toda clase de estrofas tanto en versos finales como en versos intermedios, casi siempre pares. Como ejemplo puede leerse la R. III en la que el concepto de rima está casi totalmente diluido pues sólo se observa en el cuarto verso de cada cuarteta una rima asonante aguda, todos los demás versos pueden considerarse libres, o bien la R. XXXVII, compuesta de seis cuartetos en las que sólo se observa rima asonante aguda en los versos pares, los demás sueltos. Nada impide pensar que este tipo de poemas son los que señalan más enfáticamente la tendencia en Bécquer de liberarse de formas fijas preestablecidas.

Rima III

"Sacudimiento extraño
que agita las ideas
como huracán que empuja
las olas en tropel.

Murmullo que en el alma
se eleva y va creciendo
como volcán que sordo
anuncia que va a arder.

Deformes siluetas
de seres imposibles,
paisajes que aparecen
como al través de un tul.

Colores que fundiéndose
remedan en el aire
los átomos del Iris
que nadan en la luz."

Rima XXXVII

"Antes que tú me moriré: escondido
en las entrañas ya
el hierro llevo con que abrió tu mano
la ancha herida mortal.

Antes que tú me moriré; y mi espíritu
en su empeño tenaz
se sentará a las puertas de la muerte,
esperándote allá."

etc.

3. EL METRO.

Para referirme a los metros empleados en las Rimas me limitaré a hacer una breve relación, ya que éstos —aunque no ordenadamente ni en escala de importancia— se señalaron ya en la explicación de la estrofa. Me interesa por tanto destacar aquí sólo algunos aspectos generales.

Son tres los metros básicos usados por Bécquer: endecasílabos, octosílabos y heptasílabos. En ocasiones emplea sólo uno de ellos a lo largo de todo un poema, pero, generalmente van entremezclados, ya sea de verso a verso o de estrofa a estrofa. Otro metro aparece sólo esporádicamente: el pentasílabo, que, como verso quebrado, va algunas veces al final de las estrofas. En mucho menor proporción aparecen también versos hexasílabos, decasílabos y dodecasílabos.

Atendiendo al tipo de metro, se pueden dividir las Rimas en tres grupos: 1) las construidas con un solo tipo de metro o sea isométricas, 2) aquéllas en las que el isosilabismo se ve roto por el uso de un verso de pie quebrado, y 3) aquéllas cuyas estrofas están construidas por dos o más tipos de metro.

En los siguientes cuadros puede verse gráficamente la distribución métrica de las rimas:

Cuadro I
Rimas de un solo tipo de metro.

Rimas	Porcentajes.	
	Totales.	relativo absoluto
Hexasílabas IXXIII	1	4.1% 1.1%
Heptasílabas III, V, XL	3	12.5% 3.3%
Octosílabas II, XII, XXIII, XXIV, XXVIII, LX	6	25.0% 6.6%
Endecasílabas VI, IX, X, XIV, XX, XXI, XXV, XLII, LVII, LXXVII, LXXIX, LXXXII, LXXXIX	13	54.1% 14.4%
Decasílabas XI	1	4.1% 1.1%
Totales.	24	100.0% 26.6%

Cuadro II.
Rimas de un solo tipo de metro con un verso quebrado. (41)

RIMA	Endeca sílabo.	Decasí labo.	Octosí labo.	Hepta sílabo.	Hexasí labo.	Penta sílabo.	Tetra sílabo.
VII		X					
X	X			q	q		
XIII	X			q			
XVII	X					q	
XIX			X				q
XXI	X			q			
XXVI	X			q			
XXXII	X			q			
XXXVIII	X			q			
XXXIX	X					q	
XLI	X					q	
XLIII	X			q		q	
XLVI	X			q		q	
XLVIII	X			q			
L	X			q			
LII	X			q			
LIII	X			q			
LIV	X			q			
LXI			X		q		
LXII	X			q			
LXIII	X			q			
LXV	X			q			
LXIX	X			q			
LXXI	X			q			
LXXV	X			q			
LXXXI	X			q			
LXXXIII	X			q			
LXXXV	X			q			
KC	X			q			

29

Observaciones: Ya algunos románticos habían usado antes de Bécquer la copla de pie quebrado; sin embargo, en él se observa una mayor preferencia por este tipo de metro: veintinueve de sus noventa Rimas, que que representa el 32.2%. Este procedimiento implica a mi modo de ver un rompimiento de la rigidez isosilábica ayudando así a una mayor fle-

(41) Me refiero únicamente a las estrofas que llevan un solo verso corto, que generalmente va al final de la estrofa. Las que llevan dos o más versos cortos por estrofa las incluyo en el cuadro III: Rimas de dos tipos de metro.

ribilidad de la forma: (42)

"¿Qué es poesía?, dices mientras clavas
en mi pupila tu pupila azul;
¿Qué es poesía! ¿Y tú me lo preguntas?
Poesía... eres tú."

(XXI)

Cuadro III
Rimas de dos tipos de metros.

RIMA	Penta sílabo	Hexasi labo.	Hepta sílabo	Octosi labo.	Decasi labo.	Endeca sílabo	Dodeca sílabo
I					X		X
VIII		X			X		
XII	X			X			
XV	X				X		
XVI	X					X	
XVIII			X			X	
XXII			X			X	
XXV	X			X			
XXIX	X						
XXXI			X			X	
XXXIII			X			X	
XXXIV			X			X	
XXXVI			X			X	
XLIV			X			X	
XIV			X			X	
XLVII			X			X	
XLIX			X			X	
LV			X			X	
LVIII			X			X	
LXIV			X			X	
LXVI			X			X	
LXVII			X			X	
LXVIII			X			X	
LXX			X			X	
LXXVI			X			X	
LXXVIII	X		X				
LXXX			X			X	
LXXXIV			X			X	
LXXXVIII		X			X		

Observaciones: 1) La combinación más frecuente es de endeca-

(42) En opinión de J. P. Díaz el uso del pie quebrado produce, por el cambio de ritmo, "un efecto de desfallecimiento, de anhelo trunco, que expresa bien el sentido íntimo de algunas de sus composiciones" (Bécquer., p. 383).



FILOSOFIA
Y LETRAS

sílabos con heptasílabos. Es sin embargo importante destacar que este tipo de combinación no llevó a Bécquer a las composiciones típicas (liras y estancias), sino que los combinó con absoluta libertad generalmente dentro de cuartetas: 11-11-7-7-, 7-7-11-11, 7-11-7-11, 7-11-7-7-, 11-7-11-7.

2) Cuando Bécquer utiliza dos tipos de metro generalmente los combina intercalándolos a nivel de versos: veintisiete de las veintinueve Rimas del Cuadro III. Solo en dos ocasiones se encuentran dos tipos de metro combinados a nivel de estrofa, —las Rimas XII y XXV— en las cuales a una estrofa octosílaba sigue una pentasílaba. Lo común es la combinación de metros mayor y menor dentro de cada estrofa:

10 "Cuando miro el azul horizonte
perderse a lo lejos,
al través de una gasa de polvo
dorado e inquieto;
me parece posible arrancarme
del misero suelo
y flotar con la niebla dorada
en átomos leves
cual ella deshecho!"

(R. VIII)

Cuadro IV
Rimas de tres y cuatro tipos de metro.

RIMA	Penta- sílabo	Hexasi- labo.	Hepta- sílabo	Octosi- labo.	Decasi- labo.	Endeca- sílabo	Dodeca- sílabo
IV	X		X			X	
XXVII			X	X		X	
LI	X		X			X	
LVI	X		X			X	
LIX	X		X			X	
LXXII	X	X			X		X
LXXXVI		X	X		X		X
LXXXVII	X		X		X	X	

Observaciones: En las Rimas señaladas en este cuadro se ob-

serva la mayor libertad combinatoria de Bécquer en lo que respecta al tipo de metro. En general he venido indicando que en las Rimas hay la tendencia a aligerar lo formal, pero siempre dentro de ciertos límites; por lo contrario, en estas Rimas lo notable es la "anarquía" —permítaseme la expresión— del sistema de combinación. Da la impresión que Bécquer —¿conscientemente?— relegó a un plano totalmente secundario el formalismo del metro, y así aparecen en la Rima LXXXVI "¿Nos has sentido en la noche" las siguientes estrofas: 7-7-10-10, 10-10-10-6, 10-7-10-10, 7-10-10-10, 10-10-12-10, o bien en la Rima LXXII: "Las ondas tienen vaga armonía" 10-10-10-5-5-5, 10-6-12-6, 10-6-12-12. Es evidente por estos ejemplos, que Bécquer juzgaba de poca importancia para el logro de su poema la más o menos rigurosa distribución métrica, no interesándole que sobraran o faltaran sílabas. La redondez del poema en estos casos no depende absolutamente de la rigidez formal.

Cuadro V
Resumen.

I.- Rimas de un solo tipo de metro	24	26.6%
II.- Rimas de un solo tipo de metro con un .. verso de pie quebrado.	29	32.2%
III.- Rimas de dos tipos de metro	29	32.2%
IV.- Rimas de tres o cuatro tipos de metro ..	8	8.8%

4. RESUMEN.

En las páginas anteriores hice un análisis de algunos aspectos de la versificación en las Rimas de Bécquer. Para ello atendí en forma relativamente autónoma a la estrofa, la rima y el metro, observan-

do en cada caso las diferencias que presentan las Rimas en relación con la poesía romántica en general, así como las características que permiten ver en ellas la influencia de la poesía popular y las que llevan a considerar a Bécquer como un "poeta contemporáneo". A manera de resumen anoto a continuación los rasgos característicos de la versificación en Bécquer:

I Estrofa:

- 1) Generalmente hay isometría en las estrofas de cada composición: la forma de la primera estrofa se mantiene en las demás.
- 2) La cuarteta es la estrofa definitiva: setenta y cuatro de sus noventa Rimas (82.2%); de ellas sesenta y siete la tienen como forma única.
- 3) La cuarteta no presenta los rasgos formales típicos de las composiciones románticas: así, por ejemplo, la endecasílabo de rimas cruzadas (ABAB) o abrazadas (ABBA) solo aparece en Bécquer en tres estrofas.
- 4) Bécquer utilizó la estrofa De Torre y la Sáfica con la modificación de rimar los versos segundo y cuarto asonantes.
- 5) Hace uso de la cuarteta octosílabo —además de la octava— para romances, colaborando así al resurgimiento de esta forma tradicional.
- 6) Emplea la octava en menor proporción: 11.1%.
- 7) Entre las Rimas aparecen coplas, romances y seguidillas. Ello hace suponer un conocimiento de la poesía popular por parte de Bécquer y en quien sin duda ejerció gran influencia.

II. Rimas

- 1) La rima de Bécquer es generalmente asonante (83.3%). Sólo en

once poemas usó la consonante. Ello implica un alejamiento de Bécquer en relación a los demás poetas románticos que, como Espronceda (71.9%), prefieren la rima consonante; así como una decidida preferencia por la sencillez y la simplificación, en lo que nuevamente se percibe un acercamiento a la poesía popular que siempre ha preferido la rima asonante.

- 2) Es de esencial importancia la frecuencia en Bécquer de la rima asonante aguda (38.6%), que implica una mayor libertad de forma dado que permite repetir sólo una vocal.

III. Metros:

- 1) Predominio en el uso del endecasílabo, heptasílabo y octosílabo. En menor proporción: pentasílabo y hexasílabo; esporádicamente: dodecasílabos y tetrasílabos.
- 2) Frecuente introducción de un verso quebrado en estrofa de metros largos.
- 3) Tendencia a romper el isometrismo combinando versos mayores y menores.
- 4) En general ausencia de recursos de frecuente por los románticos: escala métrica, complementos rítmicos, versos eneasílabos y alejandrinos (cf. Tomás Navarro, Métrica, p. 383), formas fijas como el soneto y la lira.

COROLARIO: Bécquer es un innovador formal si se considera que con pocos elementos (cuartetos, endecasílabos, heptasílabos, y rimas asonantes) hizo todo tipo de combinaciones, logrando así un esquema métrico dotado de agilidad y frescura. (43) En otras palabras, las Rimas constituyen un acabado ejemplo de equilibrio: Sin perder su carácter formal, obtiene Bécquer todo el juego posible de la versificación y —pa-

radóticamente— la enriquece y la simplifica. Son estos ingredientes —entre otros— los que dan a las Rimas una sencillez y refinamiento únicos en la lírica del siglo XIX, y vienen a confirmar que la idea que sobre la poesía tenía Bécquer ("natural, breve, saca, desembarazada dentro de una forma libre, desnuda de artificio") tiene pleno cumplimiento en las Rimas.

(43) Esto quiere decir que "Bécquer supo hacerse, en otros términos, una retórica propia" (Concha Zardoya, Poesía española contemporánea, Madrid, 1961, p. 88).

5. VERSIFICACION Y POESIA.

Habiendo analizado en forma más o menos detallada algunos aspectos de la versificación en la obra poética de Bécquer (estrofas, rima, metro) surge necesariamente una pregunta: ¿qué relación puede encontrarse entre la técnica formal y el resultado poético de las Rimas?

5.1. Forma y Poesía en Bécquer.- Lo que primeramente se desprende del estudio de las formas poéticas de las Rimas es un hecho paradójico: se percibe una espontaneidad, una simplicidad, que sin embargo es fruto de un trabajo muy elaborado y de un profundo conocimiento de las técnicas del verso. La simplicidad aparente de la obra no debe de ninguna manera interpretarse como empobrecimiento, sino todo lo contrario, como el producto de un magistral manejo de las posibilidades combinatorias de la versificación. Ahora bien ¿cuál es la relación que se establece entre esta forma y lo poético en sí?, ¿funciona la forma en vista a lo poético?.

Definitivamente la forma no es la poesía. Son innumerables los poemas que reúnen en forma intachable todos los requisitos formales y que sin embargo están muy alejados de poder ser considerados como poesía. Esto había sido ya notado por Aristóteles: (44) "nada hay de común, excepto la métrica, entre Homero y Empédocles; y por esto con justicia se llama poeta al primero y fisiólogo al segundo". ¿Qué es poesía entonces? se podría aquí anotar una interminable serie de definiciones más o menos convincentes, jamás totalmente satisfactorias. Parece mejor considerar las respuestas que el propio Bécquer formuló,

(44) Citado por Octavio Paz en El arco y la lira, México, 1967, p. 14.

haciendo a un lado las definiciones metafóricas tan conocidas ("poesía eres tú"). La poética de Bécquer, como es sabido, puede rastrear-se sobre todo en sus Cartas literarias a una mujer, en la Introducción sinfónica y en su artículo sobre La soledad de Augusto Ferrán. En esas páginas se evidencia la profunda preocupación de Bécquer por el problema de lo poético. La poesía para él, con evidentes resabios platónicos, "es una cualidad puramente del espíritu", algo inefable que "vive con la vida incorpórea de la idea": "la verdadera poesía no está para Bécquer en el poema escrito, tiene una existencia independiente en un más allá que se degrada al traducirse en palabras". (45) Pero Bécquer era igualmente consciente de la necesidad de encerrar en una forma a la poesía para poder comunicarla: para él los hijos de su fantasía están "esperando en silencio que el arte los vista de la palabra para poderse presentar después en la escena del mundo". Dada esta necesidad, Bécquer intenta que esa forma sea lo más digna posible de contener a la poesía: "Yo quisiera poder cincelar la forma que ha de contenerlos, como se cincela el vaso de oro que ha de guardar un preciado perfume". Y para ello retoma en sus Rimas el venerable camino de la poesía formal, de gran tradición en general, y particularmente en España. Pero le parece asimismo necesario, respetándola, innovarla; de ahí la gran variedad de combinaciones, la inquietud formal de Bécquer, un gran 'cincelador' de la forma. En abstracto parece posible separar lo formal y lo poético, y hablar así de poetas y versificadores. Esto no parece aplicable a Bécquer: alto poeta y excelente versificador, en sus Rimas se encuentra la adecuación perfecta del contenido poético y la forma. Su poesía encontró la vestimenta adecuada,

(45) Gabriel Celaya, Exploración de la poesía, Barcelona, 1964, p. 93.

el "vaso de oro" necesario.

"Yo soy el invisible
anillo que sujeta
el mundo de la forma
al mundo de la idea".

(V)

En definitiva, no debe pensarse que la versificación es un elemento periférico a la obra de arte que son las Rimas, pues de hecho la versificación es parte constitutiva de la forma y en ellas su valor estético no depende ni exclusivamente de la forma ni exclusivamente del contenido, sino de la perfecta conjunción de ambas. (46)

5.2. La versificación becqueriana y la poesía popular.- Entre las Rimas es fácil encontrar composiciones formalmente prototípicas de la poesía popular tales como el romance, la seguidilla, la copla; así también elementos frecuentes en ese tipo de poesía, como el uso de estribillos y la rima asonante en versos pares. En cuanto a que un poeta culto recree este tipo de poesía no es de ninguna manera una novedad. (47) No quiere esto decir que la poesía de Bécquer sea popular, sino que aun perteneciendo sus Rimas a la lírica culta, hay en ellas, perfectamente incorporados, elementos populares, hecho que sólo grandes poetas consiguen. Conviene saber, a este respecto, si

(46) "El poema no es una forma literaria sino el lugar de encuentro entre la poesía y el hombre. Poema es un organismo verbal que contiene, suscita o emite poesía. Forma y sustancia son lo mismo" (O. Paz, El arco., p. 14). Es así como constitutivos formales tales como la estrofa y la rima tienen un significado en poesía, tanto como el metro que, para Wellek y Warren, es un elemento más "de la totalidad de una obra de arte" y no algo aislado de sentido. (cf. Teoría literaria, Madrid, 1969, p. 206).

(47) "No solo es verdad que muchas veces el poeta erudito se acerca al pueblo, sino que, además, hay notas populares a las que sólo puede dar pasaporte artístico el poeta erudito" (A. Reyes, "Lo popular en Góngora" en Obras completas, vol. VII, México, 1958, p. 203).

Bécquer tenía clara conciencia de la importancia de la poesía popular y de sus elementos formales. Además de la prueba indirecta que es su propia poesía, con influencias populares, se dispone de sus reflexiones sobre el tema, vertidas en un artículo a La soledad de A. Ferrán. En él señala "la superior estima que le merecían las composiciones que se apoyaban en las maneras y cauces de lo popular. Cuando se refiere a esa poesía él piensa en lo popular, y no sólo como logro, sino como actitud poética" (cf. J. P. Díaz, Bécquer., p. 270). Se pueden leer afirmaciones contundentes en este sentido, en esas páginas de Bécquer: "El pueblo ha sido, y será siempre, el gran poeta de todas las edades y de todas las naciones", o bien: "los grandes poetas, semejantes a un osado arquitecto, han recogido las piedras talladas por él el pueblo y han levantado con ellas una pirámide en cada siglo".

Evidentemente Bécquer está también consciente de que los elementos populares tomados por el poeta van a sufrir transformaciones, conservando sin embargo su propia esencia; esto es, se distinguen perfectamente las composiciones cultas de inspiración popular de las originales del pueblo.

En definitiva, Bécquer, como otros grandes poetas andaluces —piénsese en Góngora, los Machado o García Lorca— para lograr encontrar su propia poesía lírica, "la más honda de su siglo español, y una de las más hondas de España", acudió, como a una fuente, a la poesía tradicional, a la copla, a la soleá, al cantar. (Cf. J. P. Díaz, Bécquer., p. 272).

5.3. Bécquer contemporáneo.— Es indudable que Bécquer, a diferencia de la gran mayoría de los poetas de su siglo, es actual, es leído cada vez más. ¿En qué radica su contemporaneidad?

Puede aceptarse que Bécquer es el poeta tardío del romanticismo, o el "post romántico" como lo han querido clasificar; sin embargo no creo que en este tipo de razones cronológicas resida su actualidad —son muchos los poetas posteriores a Bécquer actualmente olvidados y muchos los anteriores en plena vigencia—. Lo que realmente conviene destacar es el hecho de que Bécquer es el más puro y alto representante de esa corriente, su calidad y no su cercanía en el tiempo lo mantiene actual.

Sin embargo, el que sea poeta tardío del romanticismo facilita ver en él a uno de esos grandes poetas que sirven de eslabón entre dos épocas: su calidad lo hace superior a los demás miembros de su generación y permite que los ojos de poetas posteriores se vuelvan hacia él. Así la poesía contemporánea reconoce en Bécquer a un precursor. (48).

Si se atiende a la influencia del aspecto formal de Bécquer en la poesía contemporánea, puede pensarse que las innovaciones fundamentales que Bécquer imprimió a formas poéticas fijas, colaboraron al ambiente de libertad formal —verso libre en ocasiones— en que se mueven la mayoría de los poetas contemporáneos.

Más importante es sin embargo el hecho de la vigencia de las Rimas, actualidad otorgada lo mismo por simples lectores, que por poetas y

(48) "La sombra de Bécquer, más cerca, más lejos, estará en el fondo. Y no es que estos poetas [Alberti, Lorca, Cernuda, Aleixandre] hayan siempre pensado en Bécquer o hayan sentido su influjo [..] es que viven en una atmósfera, en un clima poético que sólo el genial experimento de Bécquer hizo habitable para los españoles" (D. Alonso, Poetas.., p. 26).

y críticos. (49)

Bécquer traspasa así el siglo XIX y pleno de validez llega hasta nuestros días no por la temática de sus Rimas —no hay temas nuevos en poesía lírica— sino gracias a la perfecta conjunción de forma y sustancia poéticas.

(49) Luis Cernuda considera a Bécquer un clásico porque tuvo la capacidad de crear una tradición que legó a sus descendientes. (Cf. Estudios sobre poesía.., p. 45). Para Díaz Plaja su valor radica en que tuvo "la conciencia de realizar un tipo de poesía radicalmente distinto del anterior" (Poesía lírica española, Barcelona, 1937, p. 322). En el sentir de J. Casaldueiro "las Rimas han servido de guía y estímulo a la poesía española del siglo XX, y su valor se acendra más a medida que el tiempo pasa" (Estudios de literatura española, Madrid, 1967, p. 168). Concha Zardoya opina que las Rimas resisten la erosión de los años gracias a su profundo sentir y la responsabilidad artística de Bécquer en cuanto a la perfección poética. (Cf. Poesía..., p. 89). Luis Rosales titula adecuadamente un artículo "Bécquer en su diaria resurrección" (Cuadernos Hispanoamericanos, ago.-sep., 1970, p. 248) en el destaca el hecho de que los elementos esenciales del mundo poético de Bécquer, lo popular, lo nuevo, lo viviente, mantienen su vigencia.

B I B L I O G R A F I A

Directa.

BECQUER, Gustavo Adolfo, Rimas, 2a. ed., Ed. intr. y notas de José Pedro Díaz, Madrid, Espasa Calpe, 1968, 148 pp. (Clásicos Castellanos, # 158)

BECQUER, Gustavo Adolfo, Obras completas, 13 ed., pról. por Joaquín y Serafín Álvarez Quintero, Madrid, Aguilar, 1969, 1254 pp.

BECQUER, Gustavo Adolfo, Poética, narrativa y papeles personales, Intr. y selec. de J. M. Guelbenzu, Madrid, Alianza Editorial, 1970, 231 pp. (El libro de bolsillo, 284)

Indirecta.

ALATORRE, Antonio, "Sobre el texto original de las Rimas de Bécquer", en NRFH, México, 1970, XIX No. 2, pp. 401-421.

ALONSO, Dámaso, "Originalidad en Bécquer" en Poetas españoles contemporáneos, Madrid, Gredos, 1952, (B.R.H. Estudios, 6) pp. 11-49.

BALBIN, Rafael, Poética becqueriana, Madrid, Ed. Prensa Española, 1969, xv-248 pp. (Col. El Soto, II)

BENITEZ, Rubén, Ensayo de una bibliografía razonada de G. A. Bécquer, Buenos Aires, Univ. de .., 1961, 158 pp. (Inst. de Lit. Esp. Bibliografía crítica, 1)

CASALDUERO, Joaquín. Estudios de literatura española, 2a. ed., Madrid, Gredos, 1970, 362 pp.

CELAYA, Gabriel, "La metapoesía en G. A. Bécquer" en Exploración de la poesía, Barcelona, Seix Barral, 1964, (Bibl. Breve) pp. 91-175.

- CERMUDA, Luis, Estudios sobre poesía española contemporánea, Madrid, Guadarrama, 1970, 188 pp. (Col. Punto Omega, 82)
- DIAZ, José Pedro, Bécquer: vida y poesía, 3a. ed. correg. y aumen., Madrid, Gredos, 1971, 513 pp. (B.R.H. Estudios y ensayos, 39)
- DIAZ PLAJA, G. La poesía lírica española, Barcelona, Labor, 1937
[Bécquer: pp. 331-338]
- GUILLEN, Jorge, "Lenguaje insuficiente. Bécquer o lo inefable soñado" en Lenguaje y poesía, Madrid, Alianza Editorial, 1969, (El libro de bolsillo, 211) pp. 111-141.
- Revista de Filología Española, Madrid, No. LII (1969) [Volumen dedicado íntegramente a Bécquer]
- ROSALFS, Luis, "Bécquer en su diaria resurrección" en Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid, No. 248-249 (1970) pp. 317-334.
- ZARDOYA, Concha, "Las Rimas de Bécquer a una nueva luz" en Poesía española contemporánea, Madrid, Guadarrama, 1961, (Col. Guadarrama de crítica y ensayo, 34) pp. 19-89.

Auxiliar.-

- BAEHR, Rudolf, Manual de versificación española, trad. Wagner y López Estrada, Madrid, Gredos, 1970, 444 pp. (B.R.H. Manuales, 25)
- DIAZ Plaja, Guillermo, Introducción al estudio del romanticismo español, 3a. ed., Buenos Aires, Espasa Calpe, 1967, 204 pp. (Austral 1147)
- ESPRONCEDA, José, Poesías. El estudiante de Salamanca, ed. de J. Moreno Villa, Madrid, Espasa Calpe, 1968, xxxv-258 pp. (Clásicos Castellanos, 47)
- HENRIQUEZ Ureña, Pedro, Estudios de versificación española, Argentina, Univ. de Buenos Aires, 1961, 399 pp. (Pubs. del Inst. de Filología Hispánica)

- LAPESA, R. Introducción a los estudios literarios, Salamanca, 1964.
- LOPEZ Estrada, Francisco, Métrica española del siglo XX, Madrid, Gredos, 1969, 226 pp. (B.R.H. Manuales, 24)
- NAVARRO Tomás, Tomás, Arte del verso, 3a. ed., México, Cía. General de Ediciones, 1965, 187 pp. (Col. Ideas, Letras y Vida)
- NAVARRO Tomás, Tomás, Métrica española. Reseña histórica y descriptiva, Syracuse N. Y., Columbia University, 1956, 556 pp. (Centro de Estudios Hispánicos).
- PAZ, Octavio, El arco y la lira, México, F.C.F., 1967, 300 pp.
- PEERS, E. Allison, Historia del movimiento romántico español, Madrid, Gredos, 1954, 2 vols. (B.R.H.)
- QUILIS, Antonio, Métrica española, Madrid, Eds. Alcalá, 1969, 188 pp. (Col. Aula Magna, 20)
- RYFES, Alfonso, "Lo popular en Góngora" en Obras Completas, vol. VII, México, F.C.F., 1958, pp. 203-5.
- WELLES R. y A. Warren, Teoría literaria, 4a. ed., Madrid, Gredos, 1969, 430 pp. (B.R.H.)