

## MÉTRICA Y POESÍA EN EDUARDO BENOT

M.<sup>a</sup> CARMEN GARCÍA TEJERA

**Resumen:** Este artículo plantea la relación complementaria de dos facetas de Eduardo Benot (Cádiz, 1822-Madrid, 1907): su innovación en métrica (expuesta en su obra *Prosodia castellana y versificación*, 1892) y su creación poética (que encontramos en esta obra y, sobre todo, en su libro de poemas *España*, 1905). Aunque la poesía de Benot tiene escasa calidad, resulta muy útil para conocer, en la práctica, sus propuestas métricas.

**Palabras clave:** métrica, poesía, siglo XIX, Eduardo Benot.

**Abstract:** This paper focuses the relationship of two complementary facets of Eduardo Benot (Cádiz, 1822-Madrid, 1907): innovation in metric (described in his work *Prosodia castellana y versificación*, 1892) and his poetic creation (which we found in this work and above all, in his book of poems, *España*, 1905). Although poetry has Benot poor quality, it is useful to know, in practice, its proposals metrics.

**Key words:** metrics, poetics, the nineteenth century, Eduardo Benot.



**P**ESE al injusto y generalizado olvido que, aún hoy, padece el polifacético Eduardo Benot (Cádiz, 1822-Madrid, 1907), nos cabe la satisfacción de señalar el reconocimiento dispensado por parte del grupo impulsor de la Revista *Rhythmica* que, a instancias del Dr. Esteban Torre (autor de un amplio estudio introductorio) publicaba en 2003 (Anejo I de *Rhythmica*. Sevilla: Padilla Libros) una cuidada edición facsimilar de la *Prosodia castellana y versificación*, obra en tres tomos que, casi con toda seguridad, apareció en 1892 (Madrid: Juan Muñoz Sánchez, editor)<sup>1</sup>.

Como queda patente en la introducción del Profesor Torre a esta edición, así como en otros trabajos suyos y de otros estudiosos sobre las teorías métricas de Benot, nos hallamos ante unas propuestas innovadoras: frente a la creencia generalizada –sostenida, entre otros, por Luzán y por Gómez Hermosilla– de que la métrica castellana estaba basada, como la métrica latina, en un sistema cuantitativo de sílabas largas y breves, Benot defiende que el verso castellano está constituido por un sistema acentual de sílabas tónicas y átonas<sup>2</sup>. De ahí su rechazo a la

1 José Domínguez Caparrós ya se había ocupado ampliamente de esta obra en su *Contribución a la historia de las teorías métricas en los siglos xviii y xix*. Madrid: CSIC, 1975. Otras aproximaciones a su métrica pueden encontrarse, además de en la “Introducción” citada, en otra propuesta del Dr. Torre: “La teoría del verso de Eduardo Benot”, en José Antonio Hernández Guerrero, M. Carmen García Tejera, Isabel Morales Sánchez y Fátima Coca Ramírez (eds.), *La recepción de los discursos: el oyente, el lector y el espectador*. Cádiz: Publicaciones de la Universidad /Fundación Municipal de Cultura, 2003, pp. 255-260. Asimismo, *Vid.* José Domínguez Caparrós: “Eduardo Benot en la renovación métrica de fines del siglo xix”, en M. Victoria Utrera Torremocha y Manuel Romero Luque (eds.), *Estudios literarios in honorem Esteban Torre*. Sevilla: Publicaciones de la Universidad, 2007, pp. 307-314, y M. Carmen García Tejera: “Eduardo Benot, poeta”, en *ibid.*, pp. 349-356.

2 Pese a ciertas discrepancias con algunos, en realidad, Benot se sumaba a los planteamientos de Masdeu, Sinibaldo de Mas y Bello (a quien sigue Eduardo de la Barra), defensores del sistema acentual del verso (*Vid.* Domínguez Caparrós, 1975,

idea, todavía extendida en aquella época, de que para componer versos, fuera necesario acudir a los clásicos:

El dicho tan frecuente de que en el estudio de los clásicos hallarán los jóvenes modelos seguros para la buena metrificacón, es una de las más grandes tonterías que han logrado acreditarse en el mundo de los loros. Los poetas antiguos no pueden, solos, servir de guías, hallándose sus composiciones empedradas de versos detestables; por lo que, para consultarlos aprovechadamente, se necesita un criterio ya formado (*Prosodia...*, II, p. 6)<sup>3</sup>.

Ferviente defensor del progreso, consciente de la renovacón poética que había iniciado el movimiento romántico en España, nuestro metricista intenta demostrar con ejemplos que la versificacón también puede ensanchar sus límites, sin que este nuevo sistema sea incompatible con el antiguo: “El nuevo no pretende suplantar al viejo. El progreso no significa abolicón de productos, sino aumento de cosechas” (III, p. 123). Y, frente a los que preconizaban la desaparición tanto del ritmo como de la forma poética, Benot demuestra la imposibilidad de que la poesía sobreviva sin ellos: “El ritmo es condición de nuestra vida; i, por eso, del ritmo derivan nuestros más sentidos goces. [...] RITMO había en lo antiguo i RITMO hai en lo moderno, i RITMO habrá mientras el hombre viva en el planeta” (*op. cit.*, p. 124). Y el argumento irrefutable contra los que se muestran convencidos de que las formas poéticas están llamadas a desaparecer es, a su juicio, el número -cada vez mayor- de nuevas creaciones:

¿No [les] hace reflexionar [...] el hecho incuestionable de que jamás se han compuesto tantos versos como ahora? Solamente el *A vuela pluma*, la *Miscelánea Política* i la *Gacetilla* de los periódicos, así como las *Revistas de Literatura*, dan más versos en un año que en un siglo produjeron los poetas existentes, desde Felipe V a Carlos IV (*op. cit.*, p. 125).

Así pues, Benot propone en su *Prosodia castellana y versificacón* un nuevo sistema “fundado a la par en la rítmica de

p. 107).

<sup>3</sup> Para evitar repeticiones innecesarias, nuestras citas de *Prosodia castellana y versificacón* aludirán sólo al número (I, II, III) del volumen correspondiente.

cada verso i en la rítmica de las series” (*op. cit.*, pp. 434-435) que en modo alguno se trata de una elucubración personal: el metricista gaditano deja a menudo constancia del carácter experimental de sus propuestas cuando afirma que “la verdad sólo se halla cuando arranca de los *hechos*. Pero, cuando se deducen los *hechos* de reglas no fundadas en observación suficiente, se llega siempre a deducciones inaceptables” (II, p. 193): de ahí que cada una de sus aseveraciones teóricas vaya seguida de diversos ejemplos. Y llama “nuevo” a este sistema porque aún no es suficientemente conocido, aunque ya lo practicaban algunos amigos y discípulos suyos, según confiesa a Eduardo de la Barra, “i del cual existen ejemplares o muestras impresas desde 1883 i 1884” (III, p. 435). Benot reivindica para sí la paternidad del nuevo sistema “pensado i elaborado por mí muchos años antes, como Vd. puede calcular, aunque no me sea posible precisarlos” y, como prueba de su aseveración, añade el siguiente dato: “Sólo sé que algunas composiciones mías en ese nuevo estilo fueron hechas a poco de mi expulsión de Portugal en 1874” (*ibidem*).

Esta labor de Benot como impulsor de un nuevo sistema de métrica oculta muy a menudo una de sus numerosas facetas que, si bien no está a la altura de muchas otras en las que destacó a lo largo de su vida, resulta, cuando menos, curiosa y de alguna forma completa la que ahora nos ocupa: nos referimos a su quehacer poético. Ciertamente, Benot nunca podrá ocupar un lugar siquiera discreto en el campo de la poesía española de su época; es probable, por otra parte, que nunca estuviera en su ánimo destacar como tal. Debemos recordar que el polifacético gaditano distingue entre *poesía* y *versificación*, aunque sabe que ambas se necesitan mutuamente; por eso declara que “no se puede enseñar a hacer poesía; pero sí a hacer versos a quienes tienen disposición. I es más: a hacerlos buenos” (II, p. 6). Según Benot, no hay buena poesía sin buena versificación: “[No] es tolerable un poema de metrificación ilícita, [...] i la más prodigiosa inventiva del poeta naufragará siempre en los escollos de una metrificación horrible. La idea i la forma son independientes; pero, para el fin, son consubstanciales” (III, pp. 248-249). A esta convicción responde esa sección del libro III de su *Prosodia...* titulada “El hospital de incurables”.

A nuestro juicio, uno de los objetivos que se propone Benot con sus propias composiciones (además de transmitir sus sentimientos, pero también sus ideales y sus preocupaciones) es “pre-dicar con el ejemplo”; justificar en la práctica sus propuestas métricas, como queda patente en *España*, su único libro de poemas, publicado en 1905<sup>4</sup>.

### ¿*Poemas de Benot en su Prosodia...*?

Podemos afirmar casi con total seguridad que Benot compuso más poesías<sup>5</sup>: sospechamos que algunas figuran en su *Prosodia...* (especialmente en el tomo III, dedicado a la Métrica) como muestra fehaciente de sus propuestas métricas, junto con numerosas composiciones de poetas españoles de todas las épocas. La razón que avala nuestra hipótesis se funda en la ausencia del nombre de su autor al final de cada ejemplo (lo que no ocurre en la mayor parte de los casos). Bien es cierto que, en algún momento, achaca al olvido esta circunstancia (II, p. 144), pero debemos indicar que ciertas composiciones que aparecen en el tomo III de la *Prosodia...* como anónimas<sup>6</sup> figuran años después, modificadas, en su libro de poemas *España*: nos referimos a las tituladas “La danza de las nieblas”, “Mentira i verdad” y “El tornillo de lo ideal”. En otros casos, aunque sin desvelar la identidad del creador, Benot sugiere alguna pista sobre su posible autoría: así, cuando intenta demostrar las diferentes combinaciones que pueden realizarse utilizando como base el anapéstico puro, ofrece una serie de ejemplos –unos sin firmar, otros de Contreras Infante y de Guilloto Demouche– y concluye: “Quiero observarte de paso que todas las anteriores composiciones son de gaditanos, i las otras por pies métricos lo son de andaluces” (III, p. 90). O en las consideraciones que hace sobre tres composiciones de sáficos-adónicos (también anónimas), tituladas “A Morfeo”, “Las sombras de la noche” y “Naufragio en la oscuridad”,

<sup>4</sup> A esta obra –a la que volveremos más adelante– y a esa doble finalidad de sus creaciones nos hemos referido en nuestro trabajo, ya citado en nota anterior, “Eduardo Benot, poeta”.

<sup>5</sup> En las últimas páginas de *España* se anuncia una “Colección de poesías” (en preparación) que posiblemente nunca se llegaría a publicar: téngase en cuenta que *España* salió tan sólo dos años antes del fallecimiento de Benot.

<sup>6</sup> En el libro V del tomo III, entre las páginas 75 y 114.

a las que califica de “premiosas”, “duras o molestas para el oído”: son un ejemplo de aquellos que, intentando una renovación métrica, introducen “entre las condiciones acentuales otras cuantitativas” (I, p. 409). A juicio de Benot, el remedio consistiría en “quitarles los grillos que les impiden la soltura de los movimientos”<sup>7</sup>, por lo que “propuso un amigo mío muy querido, modificarlos como sigue” (pp. 409-419):

“A Morfeo” (original)	“Morfeo” (rectificado)
Dios de las formas de capricho raro, Hijo versátil de la ciega noche, Deja tus grutas do la paz reposa Sueño voluble. [...]	Dios de las formas que el capricho inventa, Hijo adorado de la ciega noche: Tú, por tus alas, mariposa errátil, Sueño apacible. [...]
“Las sombras de la noche”	“Ven, noche”
Févido insomnio de la paz me priva: Tú, que consagras mi pasión naciente, Dando prestigios al amor que siento, ¡Plácida sombra! [...]	¡Reina encantada de silencio y sombras Madre fecunda de ocasión i encantos Diosa propicia del Amor al logro, Plácida noche! [...]
“Naufragio en la obscuridad”	“Naufragio”
¡Oigo los mares con horror i miedo!... ¡Nada vislumbra la medrosa vista! I esta violencia de la mar rugiente Hiela mi sangre. [...]	¡Oh, qué tinieblas! I, al oír las olas Entre peñascos sin cesar romperse, Fiero el asombro que la mar infunde Hiela mi sangre. [...]

Donde encontramos mayor número de composiciones atribuibles a Benot es en el tomo III (Libro V, parte III, carta XI, pp. 75-94). Recordemos que en esta carta Benot reflexiona sobre la extraordinaria variedad que puede aportar al poema la distribución de las pausas métricas. Tomando como base para la composición el pie anapéstico puro (- - ´), lleva a cabo una serie de combinaciones diferentes, que dan lugar a otros tantos poemas: “La Utopía [*sic*]”, “La Metrofobia”, “La danza de las nieblas” (original de Benot, integrado posteriormente con algunas mo-

<sup>7</sup> Insiste en la misma idea en el tomo III (libro V, carta III, p. 11): “Los ensayos hechos para introducir condiciones cuantitativas en la versificación acentual [...] no fueron tentativas para ensanchar los límites de la métrica, sino ensayos deplorables para ponerles grillos con que no se pudiera mover”.

dificaciones en su libro de poemas *España*, “La esencia de las rosas” (que sigue el esquema trazado por Martínez de la Rosa en su composición “El Triunfo”), “La botella del naufrago”... A partir de estos ejemplos –de los que no se cita a su autor– y de otros (firmados por Fernández Shaw, Torres Reina, Contreras Infante y Guilloto Demouche), Benot insiste en su tesis de que, con un solo elemento rítmico, es posible conseguir una extraordinaria riqueza de pausas, cesuras y cadencias (*op. cit.*, p. 85). Se trata, a su juicio, de un logro de los “modernos recursos prosódicos” (*op. cit.*, p. 84).

Tenemos constancia de que Benot es el autor de “La danza de las nieblas” porque, como advertíamos, reaparece con algunas modificaciones en su libro de poemas *España*. Y no resulta difícil atribuirle “La Utopía” y “La Metrofobia” porque ambas se hacen eco de muchos aspectos de su pensamiento: de sus ideales éticos e incluso de sus convicciones métricas: “La Metrofobia” es un *metapoema* en el que defiende –como en tantas ocasiones a lo largo de su *Prosodia*...– la necesidad del ritmo como elemento básico del poema<sup>8</sup>. En una de las cartas que dirige a Eduardo de la Barra, tras afirmar que “*jamás se ha versificado sistemáticamente por pies métricos en español*”<sup>9</sup>, pregunta: “¿Dónde hay en español composiciones de anapestos puros, como por ejemplo, la *Metrofobia*, formada toda ella por la persistente reaparición de un solo i mismo pie, diversificándolo sólo por pausas i cesuras verdaderas?” (III, p. 428). Este poema (del que reproducimos los versos finales) sigue el esquema

```

- - ' - - ' - - ' -
- ' - - ' - - ' - - '
- - ' - - ' - - ' -
- ' - - ' - - ' - - '

```

[...] ¿Metrofobia sentís, criticastros?-  
 Sentidla.- ¿Qué importa, si no ha de cundir  
 Mientras crucen el éter en orden los astros  
 I número i ritmo nos hagan sentir?

<sup>8</sup> Estas ideas acerca de la importancia insoslayable del ritmo y de las formas poéticas (a las que nos hemos referido ya) aparecen en la carta XVI (pp. 123-125).

<sup>9</sup> Cursivas del propio Benot.

En cartas sucesivas de este libro V, Benot continúa reflexionando acerca de las numerosas variedades combinatorias que pueden conseguirse a partir de otros pies métricos: en la carta XII ofrece dos composiciones (también sin firma) elaboradas, respectivamente, con anfibráquicos puros (“Millares de voces que en falso...”, p. 92, reaparece levemente modificada en *España* con el título “Mentira i verdad”), y con dactílicos (“Nunca de niños consejas crispantes...”, pp. 93-94). En la carta XIV figuran también composiciones sin el nombre de su autor con las que pretende demostrar otras propuestas métricas: por ejemplo, con un poema en cuartetos alejandrinos defiende que éste “es un verdadero verso”, y no un compuesto de dos heptasílabos, como sostienen muchos (“Yo cártas diáriamente picántes recibía...”, pp. 107-108). Asimismo, reproduce una octavilla en troqueos (“Parábola”, p. 111), un romance en versos trocaicos con acentos en 3ª y 7ª (“Fantasmas de los naufragios”, pp. 112-114), y otras composiciones a base de yambos y de troqueos... (pp. 114-115).

Podríamos atribuir también a Benot unos tercetos endecasílabos (“Tengo para una fábula un asunto,...”, pp. 277-278)<sup>10</sup>. Nuestra hipótesis se basa en esta ocasión, no sólo en el hecho de que no vayan firmados, sino en la idea desarrollada en los versos finales, muy en consonancia con las tesis de Benot:

Que así como la reina de las flores  
Al sucio escarabajo desagrada,  
Así también a góticos doctores  
Toda invención amena i delicada.

### ***El libro de poemas España y sus rasgos métricos***

*España* (1905), único poemario conocido de Eduardo Benot, aunque constituye un fiel reflejo de las actitudes y de las ideas que siempre defendió, apenas tiene interés poético: a juicio de Domínguez Caparrós<sup>11</sup>, ni siquiera resulta exponente de la

<sup>10</sup> Con ellos quiere poner de manifiesto la elaboración que supone una composición en tercetos que, por estar “eslabonados” entre ellos, reciben el nombre de *cadena*, y “Las cadenas terminan siempre con una cuarteta” (p. 276).

<sup>11</sup> José Domínguez Caparrós señala algunos motivos por los que en *España* “el verso de Eduardo Benot se muestra métricamente como verso tradicional y en algunos

renovación métrica que propone en su *Prosodia...* Consta de treinta y cuatro composiciones (más un “Apéndice”) configuradas por un amplio repertorio de estrofas (diversos tipos de cuartetos, de quintetos, de sextetos) y de numerosas combinaciones (composiciones arromanzadas, silvas, soneto...). Observamos cierta preferencia por la rima consonante y un empleo frecuente de versos alejandrinos y endecasílabos.

Ciertamente, el Benot poeta no se suma a las innovaciones llevadas a cabo por sus coetáneos, los poetas modernistas. Pensamos, sin embargo, que esta obra representa una prueba de su interés por mostrar que las propuestas que constituyen la base de su nueva métrica (versificación por pies acentuales –disílabos y trisílabos–, ritmo de las series, infinitas posibilidades combinatorias...) eran factibles; que la teoría y la práctica son, también en el ámbito de la métrica, interdependientes.

En esta obra podemos comprobar hasta qué punto Benot pone a prueba sus teorías métricas en sus propias composiciones que, como acabamos de indicar, obedecen en la mayor parte de los casos a esquemas y combinaciones personales. Recordemos que la innovación está en la base de sus propuestas métricas: acerca de las posibilidades de las rimas, afirma que “La fantasía de los versificadores les ha hecho inventar composiciones de rimas caprichosas, que salen del patrón común” (III, p. 371). Por eso, elogia sin reservas a Espronceda, que fue el primero en mezclar con rimas llanas consonantes, asonantes acentuadas en la última sílaba (*op. cit.* p. 381), y rechaza las críticas que recibe.

El libro VII del volumen III de la *Prosodia...* está dedicado a las estrofas. Se trata, sin duda, de uno de los aspectos capitales de la métrica: para Benot, como sabemos, el ritmo no reside en un único verso, sino que nace del conjunto de versos integrados en una composición. En este libro realiza una somera descripción de las estrofas tradicionales, pero insiste una vez más en las infinitas

---

aspectos típicamente romántico, según puede apreciarse en detalles característicos como: el uso de un alejandrino de ritmo yámbico (con acento en las sílabas pares de cada hemistiquio heptasílabo), más zorrillesco que rubeniano; la preferencia clara por el endecasílabo; o la artificiosidad de la estrofa de 12 versos heptasílabos de dos poemas, los titulados “Región” y “Afrodita”, que combina versos esdrújulos sueltos, llanos y agudos que riman en asonante...” (“Eduardo Benot en la renovación métrica...”, *cit.*, p. 307).

posibilidades combinatorias –en cuanto al número y medida de los versos así como al tipo y a la colocación de las rimas– que, con ellas, pueden llevarse a cabo en el presente. Igualmente, se refiere a la diversa disposición de la rima a lo largo de la estrofa, así como a esas composiciones “en que los metros i las rimas se colocan constantemente *ad libitum*, i en que algunos versos resultan libres (*silvas*)”, e incluso a esos versos “sin rima asonante ni consonante, i sin estrofas de predeterminado número de sílabas (*versos sueltos*)” (*op. cit.* p. 254). En este sentido, llama la atención sobre las “Estrofas formadas con versos *no-isosilábicos*” porque “las posibilidades combinatorias son inmensas y a esa extraordinaria variedad hay que unir las distintas colocaciones de las rimas” (*ibidem*). Más adelante, señala cómo suelen estar constituidas dichas combinaciones y pone como ejemplo algunos fragmentos de poemas de su maestro Alberto Lista:

Generalmente las estrofas de versos de diferente número de sílabas constan de un metro principal i de su quebrado, convenientemente repetido el uno, o el otro, o los dos, siempre al arbitrio del poeta (*op. cit.* p. 328).

Volvamos a su libro *España* en el que, como decíamos, el número de composiciones creadas a partir de combinaciones propias de estrofas conocidas, es muy superior al de aquellos poemas que respetan la estructura de formas tradicionales. Es significativo que, entre los treinta y cuatro poemas, sólo figure un soneto<sup>12</sup> –“Napoleón; Cervantes” (*España*, p. 57)–, en el que aplica rigurosamente las normas de composición de las que él mismo se hace eco (III, pp. 361-362).

El hecho de que Benot ofrezca un único ejemplo de soneto entre las composiciones de *España* está en total consonancia con el poco aprecio que siente por esta fórmula métrica tan empleada por los poetas españoles. El soneto tiene, a su juicio, “mucho de lo laberíntico de los juegos malabares, por la enorme acumulación de dificultades amontonadas en su singular factura” (*op. cit.* p. 361). Considera que su construcción supone una inútil pérdida de tiempo, califica de “imbéciles” algunas modalidades

<sup>12</sup> En realidad, Benot no considera que el soneto sea una estrofa, sino una composición que integra dos cuartetos -sujetos a un determinado tipo de rima- y dos tercetos, que pueden rimar de maneras diferentes” (III, pp. 361-362).

inventariadas por Rengifo en su *Arte Poética* (“soneto encadenado”, “con repetición”, “con eco”, “retrogrado”, “soneto en lengua latina y española”...) y lamenta que esa “manía” (patente ya en Juan del Encina y fomentada por el mismo Luzán) haya llegado hasta el presente.

Hay dos composiciones en estrofas de doce versos heptasílabos arromanzados: “Región” (*España*, p. 7-12) y “Afrodita” (*op. cit.*, p. 110-114)<sup>13</sup>. Ambos poemas comparten otra peculiaridad: los versos impares son esdrújulos; los pares, llanos y los versos sexto y duodécimo (agudos) riman en consonante<sup>14</sup>:

Nací en Cádiz la espléndida,  
joyel de Andalucía,  
donde es azul la atmósfera,  
sereno i claro el día,  
la tarde de oro i púrpura,  
la noche de astros mil.  
Al alba, en el crepúsculo,  
yo ansiaba ver las flores  
vertiendo de sus cálices  
delicias en colores,  
i dando en tenues átomos  
aromas al Abril. [...] (“Región”)

Un ejemplo de octava italiana<sup>15</sup>: el poema “Ambición”, en endecasílabos, que responde a la primera variante de las cuatro que señala en esta estrofa: en “Ambición” (*España*, p. 56) “no hai ningún verso libre” (III: p. 317). Sin embargo la octava real aparece empleada en cuatro poemas casi consecutivos (todos

<sup>13</sup> Como curiosidad, indicamos que “Región” es el primer poema de *España*, mientras que “Afrodita” es el último. También comparten el mismo tema: la Belleza, presente en la naturaleza, en el primer caso (en el que habla de Cádiz, su ciudad natal), la que proporciona la representación artística en el segundo (simbolizada por la diosa Venus).

<sup>14</sup> El Prof. DOMÍNGUEZ CAPARRÓS califica de “artificiosos” a estos dos poemas (“Eduardo Benot en la renovación métrica...”, *cit.*, p. 307).

<sup>15</sup> “Las hai de varias especies —indica—; pero todas ellas tienen de común el ser de voces ictiúltimas las rimas de los versos cuarto i octavo” (III, p. 316). Aunque Benot la denomine “octava italiana”, esta estrofa es más conocida como “octava aguda”; también “octava romántica” y “octava bermudina”. Señala ISABEL PARAÍSO que “fue popularizada por SALVADOR BERMÚDEZ DE CASTRO entre 1835 y 1845” (*La métrica española en su contexto románico*. Madrid: Arco/Libros, 2000, p. 273).

en versos endecasílabos), en los que va aumentando progresivamente el número de estrofas: “Humanidad” (una sola octava; *España*, p. 17), “¡Guerra!” (dos; *op.cit.*, p. 18), “Las Navas de Tolosa” (veinticuatro; *op. cit.*, pp. 20-28), “Bailén” (veintiséis octavas distribuidas en tres partes: I, nueve; II, ocho; III, nueve; *op. cit.*, p. 35-44) y “Guerra de África” (una octava, *op. cit.*, p. 60). Todas ellas siguen las normas características en la estructura de esta estrofa (que recoge Benot en el libro que dedica a la Métrica, III, pp. 314-316). Sólo apuntaremos una curiosidad relativa al tema de todas estas composiciones en octavas reales: desde la primera a la última, tienen en común la referencia a la guerra, como lacra de la Humanidad, y a diversas guerras que han asolado a España en diferentes épocas de su Historia, resumidas en los últimos versos del poema “Guerra de África”:

...Allí, por nuestros padres destrozado,  
también tu pueblo fue, ¡hoi animosa  
cae sobre ti con huestes aún más bravas  
LA ESTIRPE DE BAILÉN I DE LAS NAVAS.

Benot utiliza la sextilla (o sextina)<sup>16</sup> en dos composiciones, siempre en versos isosilábicos: “Año triste” (*España*, pp. 70-71, cinco sextetos en alejandrinos), responde a una variedad de esta estrofa formada por “seis versos isosilabos, en que riman por medio de consonantes de voces ictiúltimas el tercero con el sexto” (III, p. 309)<sup>17</sup>. Al mismo esquema responde “Los muertos”, serie de trece sextetos, también en alejandrinos (*España*, pp. 105-109). Sin embargo, Benot advierte que en la mayoría de las ocasiones, las sextinas (sextetos) se construyen con versos de diferente medida, en cuyo caso, las posibilidades

<sup>16</sup> Aunque *sextina* y *sexteto* sean sinónimos, ESTEBAN TORRE aconseja reservar el de *sextina* “para una composición de origen provenzal, introducida por Arnaut Daniel, trovador del siglo XII” (*Métrica española comparada*. Sevilla: Publicaciones de la Universidad, 2000, p. 129).

<sup>17</sup> ISABEL PARAÍSO (*La métrica española...*, *cit.*, p. 259) se refiere a esta modalidad como “sexteto simétrico agudo”, y añade que fue muy empleado en el Romanticismo (hasta el punto de que se le conoce también como “sexteto romántico”) y en el Modernismo. Por su parte, Benot pone como ejemplo de esta variedad el poema de Reinoso en versos decasílabos titulado “Antes de morir anuncia Isidoro la pérdida de España”.

de combinación son casi infinitas, pues tanto la disposición de los versos (metro principal y quebrado) como el número de ellos “obedecen al gusto del poeta, i no a práctica constante, de todos admitida” (III, p. 331).

“Las Islas del Aromo” (*España*, pp. 68-69) es una composición constituida por cinco quintetos heterométricos con el primer verso suelto<sup>18</sup>.

Las estrofas de cuatro versos (de la misma o diferente medida) forman parte de numerosas composiciones de *España* y responden a diversos esquemas. Benot considera que las estrofas de cuatro versos isosilábicos son “las más usadas en la Poesía Castellana” (III, p. 278) y se refiere a la variedad que presentan, según la disposición de sus rimas o el metro que adopten, puesto que admite todos. Aunque critica las diversas denominaciones que reciben (cuartetos, serventesios, redondillas, cuartetos...) atendiendo a las variantes que se empleen, describe y ejemplifica profusamente las posibilidades que ofrecen estas estrofas. Una vez más, se hace eco de la innovación propuesta por Espronceda, quien trató de introducir más libertad en las series de estrofas de cuatro versos, mezclando sistemáticamente consonantes y asonantes (III, p. 289).

Numerosos poemas (“Patria”, “No son quimeras”, “El tornillo de lo ideal”, “El rei futuro”, “La fiesta del trabajo”, “El Congreso de la Paz”, “Lo invisible” y “De frente”) están constituidos por cuartetos alejandrinos arromanzados (en algunos casos la rima es consonante) en los que los versos pares terminan en sílaba aguda:

En órbitas enormes, con fuerzas ignoradas,  
girar hace a los astros la lei de la atracción;  
i están hombres i pueblos, por más ocultas fuerzas,  
unidos en el mundo con vínculos de amor. [...] (“Patria”)

También utiliza otros metros en los cuartetos arromanzados: endecasílabos (en los llamados “romances heroicos”, como “Arded, versos, arded”, “Esperanza”, “Mártir”<sup>19</sup>), octosílabos

<sup>18</sup> ISABEL PARAÍSO opina que esta modalidad de quinteto parece una expansión de la quintilla popular (*La métrica española...*, cit., pp. 251-252).

<sup>19</sup> En este poema sigue el modelo de Iriarte que propone en su Métrica (III, p. 298).

(“País”, con rima aguda en los versos pares)..., e incluso en alguna composición emplea versos heterométricos (“Mentira i verdad”, por ejemplo, combina hexasílabos, enneasílabos y dodecasílabos).

Además, Benot utiliza otras modalidades estróficas de cuatro versos: “Cádiz” consta de trece serventesios en endecasílabos; “Lucha” está integrada por doce cuartetos octosilábicos que alternan la rima cruzada con la rima abrazada, mientras que “Loar supersticiones” lo forman seis redondillas en heptasílabos (de rima diferente cada una), en la que los versos 4<sup>o</sup> y 8<sup>a</sup> riman en aguda.

Ya hemos indicado la preferencia de Benot por las composiciones de versos heterométricos, en cuanto permiten una mayor libertad al poeta. Dentro de ellas, elogia las posibilidades que ofrece la silva, sobre todo en las series largas, “porque en ella se ve el artista libre de la esclavitud que exige toda ordenación obligada” (III, p. 349). Benot enumera sus múltiples ventajas: se pueden cruzar o parrear las rimas, dejar versos sueltos, dar mayor variedad a las cláusulas... Además, la silva admite todo tipo de asuntos: desde los más trascendentales (como en *La Invención de la Imprenta*, de Quintana), los patrióticos (como en *El Dos de Mayo* de Gallego) o incluso la ligereza del apólogo (como *El mono y el Titiritero* de Iriarte). En *España*, Benot compone en silvas sus poemas “Independencia” (el más largo de toda la obra, pp. 46-55)<sup>20</sup>, “Nelson” (pp. 58-59) y “El pesar del patriota” (pp. 72-73). El primero y el tercero son silvas estróficas. “Independencia” está dividido en cinco partes desiguales, en cada una de las cuales dominan diferentes modalidades de cuartetos, aunque también integra agrupaciones de cinco y de seis versos. En “El pesar del patriota” predominan los serventesios, aunque también hay cuartetos y versos libres.

Por último, “La danza de las nieblas” es una composición arromanzada polimétrica, con versos de trece, doce y seis sílabas.

<sup>20</sup> Benot justifica también el uso de la silva en poemas largos en razón del cansancio que podrían provocar éstos: “Las estrofas mui elaboradas i complejas en obras de considerable extensión resultan al cabo monótonas, i concluyen por aburrir. Para evitar, pues, el fastidio, me parece bien el cambio de metros en un poema largo” (III, p. 360).

Va rematada por un quinteto cuyos versos 2º y 5º son agudos<sup>21</sup>.

### **Conclusiones**

Como hemos podido comprobar, existen diferencias notables entre estas dos facetas de Benot, la de metrista y la de poeta. Si ya en su época la *Prosodia castellana y versificación* fue considerada como la mejor en esta materia (Domínguez Caparrós, 1975: 45; Torre, 2003, I: VIII), no podemos afirmar lo mismo de su obra poética, poco conocida y de escasa calidad. Sin embargo, pensamos que sus poemas han de ser tenidos en cuenta para completar el perfil, humano y profesional, de este polígrafo español: en ellos encontramos explicitados muchos de sus sentimientos, de sus ideas, de sus convicciones y de sus preocupaciones, pero además constituyen una muestra palpable -aunque no muy feliz- de que esa nueva métrica que él había defendido se sustentaba en las creaciones poéticas. Recordemos que Benot pretendió “dejar demostrado, *con la virtud de los ejemplos*, la posibilidad de dilatar inmensamente los dominios de la versificación” (III, p. 122). Muchas son las aportaciones de poetas españoles con las que Eduardo Benot quiso demostrar sus propuestas métricas: creemos que a todas ellas hay que sumar su propio ejercicio poético.

### **Bibliografía**

- BENOT, EDUARDO: *Prosodia castellana y versificación*. Madrid: Juan Muñoz Sánchez, ed., 1892, 3 vols. Edición facsímil al cuidado de ESTEBAN TORRE. Sevilla: Padilla Libros Editores & Libreros, 2003, 3 vols.  
—*España. Poesías*. Madrid: Establecimiento Tipográfico de Idamor Moreno, 1905.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, JOSÉ: *Contribución a la historia de las teorías métricas en los siglos XVIII y XIX*. Madrid: CSIC, 1975.  
—“Eduardo Benot en la renovación métrica de fines del siglo XIX”, en M.<sup>a</sup> VICTORIA UTRERA TORREMOCHA y MANUEL ROMERO LUQUE (eds.): *Estudios literarios in honorem Esteban Torre*. Sevilla: Publicaciones de la Universidad, 2007, pp. 307-314.

<sup>21</sup> A juicio de JOSÉ DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, este poema es el más innovador de todos los integrados en *España*: en él puede observarse “cómo Benot percibe algunas de las novedades del verso español de fines del siglo XIX” (“Eduardo Benot en la renovación métrica...”, *cit.*, p. 307).

- GARCÍA TEJERA, M<sup>a</sup> DEL CARMEN: “Eduardo Benot, poeta”, en M<sup>a</sup> VICTORIA UTRERA TORREMOCHA y MANUEL ROMERO LUQUE (eds.): *Estudios literarios in honorem Esteban Torre*. Sevilla: Publicaciones de la Universidad, 2007, pp. 349-356.
- PARAÍSO, ISABEL: *La métrica española en su contexto románico*. Madrid: Arco/Libros, 2000.
- TORRE, ESTEBAN: *Métrica española comparada*. Sevilla: Publicaciones de la Universidad, 2000, (2002, 1<sup>a</sup> reimpresión).
- “Introducción” a *Prosodia castellana y versificación* (edición fac-símil). Sevilla: Padilla Libros Editores & Libreros, 2003, 3 vols., I, pp. VII-XXXI.
- “La teoría del verso de Eduardo Benot”, en JOSÉ ANTONIO HERNÁNDEZ GUERRERO, M. CARMEN GARCÍA TEJERA, ISABEL MORALES SÁNCHEZ y FÁTIMA COCA RAMÍREZ (eds.): *La recepción de los discursos: el oyente, el lector y el espectador*. Cádiz: Publicaciones de la Universidad-Fundación Municipal de Cultura, pp. 255-260.