

RUBEN DARÍO. LOS NUEVOS RITMOS MODERNISTAS

Por JOSÉ MARÍA VAZ DE SOTO

Sabido es que la palabra Modernismo designa un movimiento literario, y especialmente lírico, de finales del siglo XIX en España y en Hispanoamérica, cuyo líder fue sin duda –a ambos lados del Atlántico– el poeta nicaragüense Rubén Darío, de cuya muerte conmemoramos este año el centenario.

Quizá conviene indicar que este Modernismo literario no tiene nada que ver con el Modernismo religioso dentro de la Iglesia Católica. Tampoco con lo que literariamente se llama Modernismo en Inglaterra, o en Portugal, que se corresponde más bien con lo que nosotros llamamos las “Vanguardias”.

La novedad modernista y la influencia de Rubén Darío en la poesía de España e Hispanoamérica tiene dos vertientes: la temática –con sus princesas y jardines dieciochescos, con su flora y su fauna: cisnes, pavos reales, nenúfares, nelumbos, dalias, lises, etc.–, que pronto pasó de moda, y la rítmica, que supuso una renovación sin marcha atrás del verso en nuestra lengua común.

Hay momentos en la historia de nuestra poesía en que la forma métrica se renueva y enriquece merced a la labor de poetas

de fina sensibilidad y oído. A veces los buenos versificadores no son grandes poetas (los grandes poetas vienen a menudo después), sino gente de gran virtuosismo y buen oído. No es este el caso de Darío, quien, además de artista insuperable del ritmo, fue en ocasiones poeta hondo y verdadero. Pero, sin duda, como cincelador de la palabra, como creador de un mundo de belleza deslumbradora, es en lo que raya a mayor altura entre sus contemporáneos y en lo que puede decirse que no hay un poeta español moderno comparable con él. No lo hay, al menos, en cuanto a la métrica, que en este mundo a la vez escultórico y musical, como heredero del Parnaso y del simbolismo francés, adquiere una importancia de primer orden.

Desde el Poema del Cid, con su verso balbuciente aún, hasta nuestros días, en que el movimiento de libertad iniciado por Rubén ha derivado más cada vez hacia el versolibrismo, hay un largo desarrollo, paralelo al de la lengua, a lo largo del cual la métrica española ha ido tanteando veredas, ensayando, adquiriendo y desechando formas. Pero en todo este largo recorrido, sólo hay otra encrucijada que pueda compararse por su importancia y trascendencia literaria con la renovación modernista. Me refiero, claro está, al injerto en la poesía española del petrarquismo y del endecasílabo italiano, llevado a cabo por Juan Boscán y Garcilaso de la Vega en la primera mitad del siglo XVI. Claro que aquel movimiento supuso sobre todo, en cuanto a la métrica, la adaptación de un verso italiano (el endecasílabo de Dante y Petrarca) al ritmo de una lengua hermana, la nuestra, que, para decirlo de alguna manera, parecía que lo estaba pidiendo, mientras en el periodo modernista, además de la adopción de versos franceses como el alejandrino o el eneasílabo, juegan otros factores y hay, además, un intento de desarrollar, fuera de la influencia francesa, posibilidades rítmicas latentes e intrínsecas en la propia lengua española.

Ya hemos dicho que la poesía francesa parnasiana y simbolista influye de manera acusada en Rubén. A través de ella especialmente —“amo más que la Grecia de los griegos, la Grecia de la Francia”, escribió nuestro poeta—, y luego de forma directa en él y en otros modernistas, influye también el mundo grecolatino. Y esto se ve, como no podía ser menos, en la métrica: de

los franceses procede el culto de Rubén por el alejandrino y el eneasílabo (que los franceses, por su forma de contar las sílabas, llaman *octosyllabe*), y de su amor al mundo clásico, los intentos –a mi entender, fallidos– de cultivar el exámetro o de imitarlo.

Algo semejante –insistamos– ocurrió en el siglo XVI con la influencia de la poesía italiana. Y así, siguiendo el paralelo, hay poetas españoles e hispanoamericanos del siglo XIX que vendrían a desempeñar un papel semejante al de Santillana (con sus sonetos “fechos al itálico modo”) o al de Micer Francisco Imperial. Salvador Rueda estaría ya muy cerca de ser una especie de Boscán, y a Rubén Darío le correspondería sin duda el papel de Garcilaso de la nueva poética. Cabe objetar que el alejandrino existía de antiguo en la poesía española –Berceo, Arcipreste de Hita– y, en cambio, el endecasílabo fue en manos de Boscán y Garcilaso un verso de nuevo cuño por su ritmo y acentuación, aunque se objetará también, contra este paralelismo, que la importancia del alejandrino en nuestra literatura quizá no pueda nunca ser equiparada con la de nuestro verso mayor por excelencia.

En nuestra historia literaria ha habido largos periodos, bien de creación, bien de agotamiento, en que nada nuevo de verdadera importancia ha sido introducido en la técnica del ritmo. Estas innovaciones métricas, cuando han sido auténticas y exigidas por la hora poética, se ve, en los dos casos citados, que han florecido en el umbral de los periodos de apogeo. Luego, cuando la nueva forma se ha consolidado en virtud del genio de algún poeta –Darío, Garcilaso–, parece del todo connatural al idioma, porque la forma métrica era sólo el molde de todo un mundo poético que estaba por eclosionar. Intentos de nuevos ritmos ha habido siempre, unos acertados, otros estrambóticos, que no han fructificado. Son muchos los poetas que a lo largo de nuestra historia literaria han ensayado nuevas formas de versificar que no han tenido continuadores. Y es cierto que en la poesía tradicional el hallazgo de un metro nuevo es siempre algo de gran importancia, ya que suele traer consigo el triunfo de una nueva estética. Hablo del hallazgo y no del invento, que, cuando obedece a un mero capricho sin contenido estético, no fructifica nunca. En cambio, si es, en un momento dado, una exigencia de la lengua para la expresión

de una nueva estética o una nueva visión del mundo, o bien una necesidad del poeta para dar forma a un determinado sentir poético, la novedad en la métrica suele tener éxito. Esto pasó con el endecasílabo en el siglo XVI y ha pasado con alguna de las aportaciones de los modernistas, y en particular de Rubén Darío.

En la época de nuestro poeta, de cuyo fallecimiento se cumplen ahora cien años –y bien que ha llovido desde entonces sobre la poesía española–, hubo tal vez mucha hojarasca y excesivo afán de innovación. Pero estos excesos se fueron depurando y eliminando en los poetas posteriores, e incluso en los mismos coetáneos, mientras que las verdaderas conquistas se afianzaban definitivamente con ellos.

Salvador Rueda fue, entre los españoles, un precedente y un hábil versificador. Darío, que le prologó en endecasílabos de gaita galaica su libro *En tropel*, fue esto mismo en mayor escala y algo más: un poeta de extraordinaria altura en gran parte de su obra; es decir, no sólo un innovador, sino también un artista auténticamente original, con un estilo personal y con una herencia que legar a la poesía española e hispanoamericana. Por eso, el movimiento renovador de nuestra lírica, la gran conmoción modernista en la misma España, parte de él y no de Rueda.

Sus innovaciones fueron en parte seguidas por algunos poetas de esta su segunda patria –los mejores–, entre los que dos de ellos, Juan Ramón y Antonio Machado, desarrollaron pronto otra poesía personal y creadora. Juan Ramón derivó hacia un tipo de poesía pura, cada vez más desnudada de la parafernalia e incluso de la métrica modernista, de gran influjo en los poetas inmediatos, mientras Antonio Machado, sin renunciar nunca del todo, aunque sin suscribir nunca tanto como otros, el legado del Modernismo, escribió una poesía honda y sobria, simbolista en su primer periodo, de la que estaba excluida toda la hojarasca temática y el excesivo tecnicismo métrico del Modernismo propiamente dicho; el cual puede darse por finiquitado con la muerte de Rubén Darío en 1916. Por cierto, que Machado no renunció nunca al verso medido y rimado, mientras Juan Ramón Jiménez acabó optando por el verso libre, alejándose así más cada vez de Darío, por más que éste se acercara también a un cierto versolibrismo, especialmente en su *Canto a la Argentina*.

En fin, no cabe aquí un estudio pormenorizado de las innovaciones métricas de Rubén Darío, ni siquiera señalar lo que de ellas tuvo carácter de verdadera conquista, es decir, lo que en definitiva legó el poeta al acervo de la versificación castellana.

Digamos tan sólo para terminar que, prescindiendo de las formas polimétricas, basadas bien en determinadas cláusulas silábicas (*Marcha triunfal*: “Ya viene el cortejo, ya se oyen los claros clarines... Ya pasan debajo los arcos ornados de blancas minervas y martes”) o bien en la imitación –siempre fallida, insisto, a mi juicio– de la métrica grecolatina, y para limitarnos a los tipos fundamentales de versos castellanos (prescindo de los de arte menor y de los de más de catorce sílabas, compuestos siempre de dos o más versos simples), Rubén Darío introduce novedades no sólo en el alejandrino y el eneasílabo, casi desusados hasta entonces, sino también en el endecasílabo, el decasílabo y el dodecasílabo.

Respecto a los hallazgos concretos de la métrica modernista, conviene subrayar sobre todo la incorporación a nuestra literatura de dos versos muy usados por Rubén: el alejandrino y el eneasílabo. Por lo que al porvenir de la herencia modernista se refiere, Navarro Tomás concluye lo siguiente: “De los cinco metros principales que el Modernismo había cultivado, ha descendido notoriamente la representación del alejandrino, y aun en mayor grado la del eneasílabo, mientras el de doce sílabas ha sido casi abandonado.” Esto no debe extrañarnos porque en ese interés por la métrica característico del modernismo la poesía posterior ha virado casi en redondo. Pero, se sirvan de ellos o no los poetas actuales, el alejandrino y el eneasílabo están ahí para quienes actualmente, o en el futuro, necesiten o quieran servirse de ellos; y cuando menos, quedarán de manera perdurable los de la obra impar de Rubén Darío. Poemas como el *Coloquio de los centauros*, el *Responso a Verlaine* y la *Canción de otoño en primavera* dan testimonio definitivo de ambos metros.