

ANÁLISIS DE LAS TEORÍAS CASTELLANAS DE VERSIFICACIÓN DE UN POETA MODERNISTA

LA IMPORTANCIA y el interés del libro de Ricardo Jaimes Freyre, *Leyes de la versificación castellana*, residen en sus tendencias revolucionarias e innovadoras, que son tales no solamente en el estudio de la métrica sino también en la comprensión de ciertas actitudes modernistas. Los críticos concurren en esta opinión, siendo especialmente dignas de atención las palabras de Cejador, Henríquez Ureña, Aubrun y Diez Echarrí, y sobre todo las de Miguel de Unamuno:

me parece cuanto usted dice del todo exacto y creo que ha planteado usted la versificación castellana en su verdadero gozne... (*Revista de letras y ciencias sociales*, B. A., vol. III, nº 19; septiembre y octubre de 1906).

Fue en dos artículos que Ricardo Jaimes Freyre publicó en su *Revista de Letras y Ciencias Sociales* (vol. III, núms. 15 y 16) en 1906 en que aparecen estas teorías publicadas por primera vez, no llegando a publicarse en forma de libro hasta doce años más tarde.

Jaimes Freyre se refiere, en el prólogo de su libro, a los “innumerables tratados de versificación que se han escrito en castellano” manteniendo que “sin embargo, se puede asegurar que esos elementales problemas continúan en pie”. Cree que “la causa verdadera de la desorientación” es que, sin excepción, todos los teorizadores se han limitado hasta ahora al estudio exclusivo de versos conocidos sin que se les ocurriera a sus autores tomar en consideración nuevas formas que podrían aparecer en el futuro. Por su racionalismo claro y ordenado, y por su comprensión profunda y analítica del arte y de la cultura españoles, las teorías de Jaimes Freyre se hallan dentro del movimiento de innovación peninsular, en sí mismo parte de una lucha histórica contra la invasión de influencias francesas. Entre las principales afirmaciones del libro se encuentra la que establece que el verso libre de los modernistas se puede relacionar directamente con modelos españoles. Ésta era una afirmación absolutamente original y revolucionaria en su innovación.

Otra muestra de la independencia de criterio de Jaimes Freyre y de su separación del grupo modernista es la estimación que hace en este libro de la influencia francesa en los comienzos del Modernismo. Dice

Jaimes Freyre que esta influencia, tan claramente establecida en el vocabulario y en los temas de poetas como Darío, del Casal y Nájera, no constituyó el único ímpetu renovador, pues el movimiento de regeneración estaba bien en camino en España en las obras de escritores como Valle-Inclán, Azorín y Miró.

Pero antes de seguir adelante con este estudio, quizás será mejor hacer un resumen de sus teorías.

La sílaba es una reunión de sonidos pronunciados en un tiempo definido; un período es el grupo de sílabas que lleva un acento; los períodos se pueden dividir en pares e impares según el número de sílabas en ellos; pueden ser simples o compuestos según terminen en sílaba acentuada, o con una sílaba adicional; las combinaciones de períodos forman el verso. Esta doctrina establece las bases para una ley unificadora que gobierna las leyes “de las combinaciones de las sílabas en los versos y de los versos en las estrofas, en los versos ya conocidos y los que aparezcan en el porvenir”. A este respecto es interesante notar la polémica que surgió con referencia al verso libre, y que Fogelquist discute con gran interés en su excelente *Españoles en América y americanos en España*.

Jaimes Freyre critica, con fuerza igual, tanto “las doctrinas clásicas, con su absurda base de la cantidad silábica” (p. 147), como las teorías que expresan el dogma “de la unidad métrica de cada verso” (p. 147). Sus afirmaciones son enérgicas:

Quede aquí constancia de que considero definitivamente enterrada la hipótesis de las sílabas largas y breves y que atribuyo sólo al acento la virtud de generar el ritmo (p. 147).

Empieza el primer capítulo de sus *Leyes* citando las tres teorías conocidas hasta entonces “sobre el mecanismo de los versos castellanos” y las resume de esta manera:

El verso es una parte del discurso medida por sílabas largas y breves, que forman pies métricos semejantes a los griegos y latinos.

El verso está compuesto por cláusulas rítmicas puramente acentuales, de dos o tres sílabas cada una.

El verso es un grupo determinado de sílabas con uno o más acentos prosódicos fijos (p. 149).

Continúa el capítulo discutiendo algunas de las teorías más conocidas, incluyendo la de Andrés Bello y sus seguidores, a la que llama la “teoría americana”. Jaimes Freyre considera a esta teoría incompleta e inadecuada, manteniendo que la poesía española se compone de una

serie de cláusulas rítmicas acentuadas en cada segunda o tercera sílaba.

Rechaza también, después de haberlas analizado cuidadosamente, tanto las viejas teorías clásicas como las populares, no por inadecuadas en cuanto a su presentación, sino por su incapacidad de construir un concepto básico del ritmo que se pueda aplicar también a formas métricas no descubiertas o no construidas todavía.

Esta búsqueda de una orientación más universal es típica de Jaimes Freyre. Es también característica de la actitud analítica e investigadora de los principales escritores españoles de este período (esto es, de los escritores de la Generación del 98).

Si es un hecho evidente la existencia de la música de los versos —de su melodía y de su armonía— ¿es razonable suponer que no exista también una ley a la cual referirla? (p. 145).

Establecido de esta manera, el problema no consiste ya de una simple cuestión de número de sílabas o de distribución de acentos; se convierte más bien en un ensayo de comprensión de la esencia del ritmo poético como de sus principios:

Tres son las actitudes importantes que se hacen sentir en *Leyes*. La primera, que recurre continuamente a través del trabajo, da énfasis al hecho de que las varias formas existentes de poesía y los ejemplos históricos de formas poéticas no forman más que una parte muy pequeña de todas las combinaciones armoniosas posibles. La gran cantidad de combinaciones métricas ya conocidas y el desarrollo de innovaciones tales como las varias combinaciones de versos de nueve sílabas constituyen un buen ejemplo de esta actitud.

La segunda actitud importante de este trabajo, y que está estrechamente relacionada con las teorías de los simbolistas franceses, da énfasis a la musicalidad del verso muy por encima de una musicalidad que se deba a la pura combinación de versos y estrofas. Al mismo tiempo, da énfasis a la base orgánica del ritmo.

Lo que se podría llamar la tercera actitud básica tiene que ver más con los poetas que con la poesía misma; trata del poeta como creador y como virtuoso perfectamente entrenado y familiarizado con las formas más complejas e intrincadas, y con un oído musical sutilmente desarrollado. Esta actitud de extremado tecnicismo y refinamiento no puede sorprender en alguien que, cercano a los modernistas como a los generacionistas, se alejaba de una actitud fácil y popularista, cultivando pensamientos y formas de expresión peculiares de una minoría, sin dirigir su obra al público en general. Pero, sin prestar atención al hecho de

que hay muy poca relación entre sus *Leyes* y las nociones convencionales de versificación, Jaimes Freyre prefiere no calificar a sus teorías de revolucionarias:

○

Las teorías que expongo en este libro no son teorías revolucionarias; son simplemente teorías nuevas, pero lo son en absoluto. Mediante el examen de los versos de nuestra literatura, desde los primitivos del Poema del Cid hasta los novísimos de los poetas hispanoamericanos, pasando por los venerables monumentos del mester de clerecía, por las habilidades trovadorescas del siglo xv, por la magnífica poesía de la edad de oro, por el neoclasicismo estéril del siglo xviii y por la desordenada y brillante producción romántica, he alcanzado a formular lo que considero la verdadera ley del ritmo castellano. La enuncié hace algunos años, en estudios fragmentarios que aparecieron en la Revista de Letras y Ciencias Sociales y la completo hoy, procurando darle carácter definitivo (p. 145).

Y de esta manera demuestra de nuevo su tendencia tradicionalista, separándose de las actitudes de los modernistas. Su deseo de prolongar la tradición española en Hispanoamérica es absolutamente consciente, y la construcción de su teoría tiene bases castellanas, típicas de su obra y de su pensamiento. La lectura de las *Leyes* nos da constantemente pruebas de estas aserciones.

No voy a discutir aquí el principio de la escala rítmica, fundamental en la comprensión de sus teorías, por falta de espacio. Es interesante notar que debe haber estado muy consciente de lo mucho que difiere su teoría de los orígenes de la poesía española de la establecida por Grimms, Milá y Menéndez Pelayo. Llega hasta a asignar raíces primitivas aun al mismo verso libre, que había comenzado a aparecer en el siglo xix.

¿Pensaba también que los modelos de verso simple y regular siguen un desarrollo paralelo en el tiempo aunque radicalmente diferente de la de los comenzadores del verso libre? El cuadro en general aparece un poco confuso debido al hecho de que asigna al Poema del Mío Cid un lugar en el segundo grado de su escala rítmica identificando su versificación como dobles hexasílabos compuestos a pesar de la irregularidad de su metro. De todas maneras, sus tentativas de establecer la antigüedad del verso libre debilitan la consistencia de su escala rítmica, dando origen a gran confusión en el desarrollo cronológico.

Tan convencido parece estar Jaimes Freyre de la íntima relación existente entre la poesía y el ritmo que no se le ocurre considerar la posibilidad de una definición de la primera que no esté basada en el segundo. Así la definición del verso libre lo representa como

la combinación arbitraria de frases sin ritmo regular

o como

la mezcla arbitraria de versos de períodos prosódicos diferentes y aun la combinación de frases sin ritmo regular alguno (cap. x, p. 205).

Unas páginas después da la siguiente definición:

El verso libre es el que no obedece a la ley musical del que le antecede ni a la del que le sigue.

Rehúsa también ponerse del lado de los apologistas del verso libre sin grandes reservaciones. Dice de ellos, en el capítulo x:

...Los partidarios del verso libre, incurrirían en el error contrario; sus definiciones, excesivamente amplias, no podían ser satisfactorias; el ritmo, la cadencia, resultaban una simple cuestión de oído y aun de intuición musical, ajena a toda ley y a todo principio, a lo cual se opone la lógica más elemental (p. 202).

La diferencia entre la terminología tradicional y la que Jaimes Freyre usa en la presentación de la versificación es completa y fundamental. No hay, virtualmente, punto de contacto entre ellas, y el énfasis, en cada caso, cae en elementos completamente diferentes. La versificación tradicional o clásica está basada en el número de sílabas en el verso, en el esquema rítmico, en la rima o en la formación de la estrofa. Como la teoría de Jaimes Freyre no contiene más que observaciones originales sobre el ritmo, no menciona absolutamente ni la rima ni las diferentes formas estróficas. En cuanto a lo que concierne al sistema de sílabas contadas, éste pierde toda validez y actualidad ya que la única significación que tiene para Jaimes Freyre es en relación con la formación de períodos prosódicos.

Lo que esta teoría tiene de completo y bien estudiado no puede ser suficientemente reconocido y alabado. Sin embargo, pueden señalarse ciertos puntos débiles en la teoría de *Leyes*:

- 1) lo poco definido de la diferencia entre períodos puros y períodos compuestos;
- 2) la dificultad de determinar, con precisión, los períodos en ciertos versos, en ciertos casos;
- 3) las confusiones que surgen ocasionalmente en la escala rítmica. A

veces Jaimes Freyre parece acomodar estos varios aspectos para que coincidan con sus gustos personales, condenando como malo lo que a otro le hubiera parecido armonioso.

¿Cuáles son las contribuciones positivas? Ricardo Jaimes Freyre ha descubierto deficiencias legítimas en las teorías existentes; éstas han sido discutidas en detalle en el primer capítulo de su libro.

Otra contribución suya es la de reconocer que el ritmo poético cubre un número infinito de formas. Él fue el primero en señalar que no podía ser encerrado dentro de sus precedentes históricos.

Sin embargo, al leer sus *Leyes* y su poesía, no se puede escapar a la impresión de que su apreciación intuitiva y su conocimiento del ritmo son, en último término, más profundos que sus tentativas de encerrar esa intuición dentro de cierto cuerpo de leyes.

Las *Leyes* de Jaimes Freyre no son, quizás, definitivas, pero no cabe duda de que deben servir como base para futuros estudios en esta materia tan difícil y compleja.

MIREYA JAIMES-FREYRE

Universidad de California