

TEORÍA Y PRACTICA DEL VERSO LIBRE
EN RICARDO JAIMES FREYRE

I

Se ha dicho que los tres libros capitales del Modernismo son: *Prosas profanas* de Rubén Darío (1896), *Las montañas del oro* de Leopoldo Lugones (1897) y *Castalia bárbara* de Ricardo Jaimes Freyre (1899). De estos tres poetas, seguramente el menos leído hoy en día es Jaimes Freyre, excepto en su país, Bolivia, donde se le tributa el fervoroso homenaje de que es justamente acreedor.

No vamos a hablar ni del impacto de *Castalia bárbara* sobre los poetas hispanohablantes (tema poco tratado aún en nuestros estudios), ni vamos a reivindicar la poesía de Jaimes Freyre (aunque su calidad también lo merecería, y los libros de Mireya Jaimes Freyre y Max Henríquez Ureña ya lo hacen en buena parte). Vamos a limitarnos a considerarlo, desde el ángulo del verso libre, como uno de los iniciadores del movimiento versolibrista moderno, y como el teórico más serio que esta extraña versificación tuvo en sus primeras décadas.

La práctica del verso libre en Jaimes Freyre —y quizás también las ideas germinales para sus *Leyes de versificación castellana*— surgieron al calor del cenáculo literario que tuvo Rubén Darío en Buenos Aires entre 1893 y 1898, en el cual participaban poetas como Lugones, Carlos Alberto Becú, Jaimes Freyre —residente en Argentina hasta 1921— y otros muchos evocados por Rubén en sus «Versos de Año Nuevo».

Pero Ricardo Jaimes Freyre era básicamente un estudioso, no un hombre que vivía de su pluma: fue profesor en la Universidad de Tucumán y en otros centros argentinos hasta que en 1921 su país natal lo reclama para la vida política y diplomática. Seguramente por esta razón median tantos años entre la composición de sus poemas y su edición (*Castalia bárbara*, recordemos, es de 1899, es decir, aparece unos cinco años después de su inicio, y el segundo libro poético de Jaimes Freyre, *Los sueños son vida*, se imprime dieciocho años después, en 1917). Y quizás por eso también las ideas sobre el verso libre, y especialmente el simbolista francés, que debieron de circular con prodigalidad en el cenáculo de Rubén, no aparecen plasmadas hasta 1906, en dos artículos que Jaimes Freyre publica en la *Revista de Letras y Ciencias Sociales*, núms. 15 y 16, y de forma definitiva en 1912, en libro: *Leyes de versificación castellana*. Este desfase cronológico ha jugado en contra de la novedosidad del poeta boliviano, pero no ha sido suficiente para atentar contra su originalidad.

II

Examinemos primero su práctica versolibrista. En el prólogo a *Castalia bárbara*, Leopoldo Lugones analiza el libro y comenta:

...Sus composiciones 'El Alba', 'Voz extraña', 'Venus errante', 'El hospitalario', 'Las noches', son verdaderas novedades en la poética castellana (...) este libro es una tentativa lograda, i (...) constituye un caso digno de estudio (...) Yo no estoy conforme ni con sus ideas ni con sus tendencias en general (...) mas el efecto de conjunto es tan satisfactorio (...) que mi estudio no puede ser sino un elogio.

Certeramente apunta Lugones a esos cinco poemas como «novedades», y con su característica nobleza altiva señala su disconformidad. Es que esos poemas son versolibristas, y Lugones no aceptaría el verso libre hasta 1905, en que tímidamente aparece en *Los crepúsculos del jardín*, o mejor aún, hasta 1909, en que irrumpe de modo avasallador en el *Lunario sentimental*.

Por nuestra parte, añadimos a esos cinco poemas «novedosos» (es decir, versolibristas), otro más: «Las voces tristes». Ahora bien, ¿pertenecen todos al mismo tipo de verso libre?

No. Tres de ellos —«El Alba», «Voz extraña» y «Las noches»— pertenecen a un tipo que examinábamos en nuestra comunicación en el IX Simposio de la Sociedad Española de Lingüística, llamándolo «verso libre procedente de la silva» o silva libre. Éstas de Jaimes Freyre son arromanzadas, y contienen metros de 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 13 y 16 sílabas, predominando los octosílabos y los dodecasílabos. Hay que precisar también que los metros impares son muy minoritarios con relación a los pares, de modo que el modelo subyacente en este tipo de verso libre es la silva modernista par, la cual, partiendo de la antigua silva octosílaba, añade otros metros pares entre las 2 y las 16 sílabas. Sin embargo estos poemas son verso libre y no silva par por dos razones: 1.^a, la presencia en todos ellos de metros impares, y 2.^a, las rupturas rítmico-accentuales que se producen en el interior de los metros, sean pares o impares, resultando de ellas una impresión acústica chocante. Oigamos cómo suenan los versos de Jaimes Freyre al comienzo del largo poema «Voz extraña»:

8	Voz dulcísima y extraña	— / — / — / — / — / — / — / — /
8	Que murmura extrañas cosas,	— / — / — / — / — / — / — / — /
12	Por los sueños de la virgen ignoradas...	— / — / — / — / — / — / — / — / — / — / — /
12	Que penetra en sus oídos, suavemente,	— / — / — / — / — / — / — / — / — / — / — /
12	Como una caricia musical y vaga;	— / — / — / — / — / — / — / — / — / — / — /
		(verso 5)
6	Como una armonía	— / — / — / — / — / — /
12	Que se enreda en sus trenzas, blondas y largas	— / — / — / — / — / — / — / — / — / — / — /
8	Y á través del oro crespo	— / — / — / — / — / — / — /
12	De la trenza, en sus oídos resonara.	— / — / — / — / — / — / — / — / — / — / — /
4	Desfallece	— / — / — / — / — / — / (verso 10)
13	Como un crepúsculo, el eco de las palabras. (etc.)	— / — / — / — / — / — / — / — / — / — / — / — /

El patrón acentual de los cuatro primeros versos, trocaico-peónico, queda bruscamente interrumpido por el ritmo dactílico de los versos 5, 6 y 7 (con algunas cláusulas pares), retornando en los versos 8, 9 y 10, para sufrir una nueva modificación en el verso 11, rítmicamente mixto. Este fragmento nos muestra cómo las rupturas rítmicas de Jaimes Freyre afectan no sólo al metro (puesto que usa heterometría, e incluso mezcla de metros concordantes y discordantes),

sino, aun dentro de un mismo metro, a su estructura acentual (p. e., los versos 4 y 5, dodecasílabos ambos pero de ritmo muy distinto).

De los otros tres poemas versolibristas de *Castalia bárbara* que no son silva libre, uno de ellos, «El Hospitalario», es verso libre de cláusulas, modalidad inaugurada por José Asunción Silva en su espléndido «Nocturno». Pero este poema introduce fracturas acentuales en la serie de cláusulas, con lo cual este tipo versolibrista pierde su característica continuidad y se hace, valga la paradoja, más libre todavía, más irregular.

En cuanto a «Venus errante», el quinto poema versolibrista que examinamos, consta de 8 estrofas arromanzadas de 4 versos. Comprende medidas entre 5 y 14 sílabas, cuya composición es la siguiente: los metros más breves son pentasílabos, los intermedios eneasílabos (5 + 4), y los más largos, tetradecasílabos (5 + 4 + 5), como puede apreciarse en esta muestra:

Sigo a la nave, que vacila	(5 + 4)
Sobre las olas;	(5)
Oigo a los vientos que se quejan entre las jarcias,	(5 + 4 + 5)
Y sobre el mástil veo posarse á las gaviotas.	(5 + 4 + 5)
Tierra lejana...	(5)
No se vislumbran de la orilla las altas rocas.	(5 + 4 + 5)
Y la mirada se detiene	(5 + 4)
Sobre la cresta de las ondas. (etc.)	(5 + 4)

Con este poema inaugura Jaimes Freyre la modalidad versolibrista que llamamos de metro reiterado, próxima a la de cláusulas pero con mayores posibilidades de variación rítmica.

Finalmente «Las voces tristes» es otro poema estrófico, como el anterior, y arromanzado, como casi todos los examinados; sus medidas van de las 2 a las 18 sílabas, con claro predominio de los metros de 7, 11 y 14 sílabas (= 7 + 7). Podemos considerarlo como verso libre procedente del cruce de dos esquemas métricos: la silva modernista impar y el cuarteto heterométrico; por tanto es una variante estrófica de la silva libre impar.

Así pues, el verso libre de *Castalia bárbara* presenta básicamente dos formas: la silva libre (par o impar) y la versificación libre de cláusulas (utilizada de manera personal, y englobando en esta denominación la modalidad de metro reiterado). Suelen aparecer de modo

no estrófico —5 poemas frente a 1— y con rima arromanzada, pero la estrofa —de 4 versos— y la consonancia no están excluidas.

En cuanto a *Los sueños son vida* (1917), contiene 4 poemas en verso libre. Dos de ellos, titulados «¡Dios sea loado!» y «Subliminar» son versificación libre de cláusulas con algunas disrítmias —como ya habíamos visto en «El Hospitalario» de *Castalia*—. Por su parte, «Sara Quinteros» es un poema en silva libre arromanzada con predominio de metros cortos. Finalmente, «Alma helénica» es un poema muy complicado. Es polimétrico: consta de 5 partes, de las cuales la I, II, IV y V son silva libre consonante, mientras la II se subdivide en otras 5 paraestrofas, de las cuales la 1.^a y 2.^a son verso libre de cláusulas, la 3.^a y 4.^a son silva libre, y la 5.^a ya no está en verso libre sino en romancillo. Resumiendo, podemos decir que «Alma helénica» está escrito mayoritariamente en silva libre con alguna incursión en la versificación libre de cláusulas y en el verso tradicional.

Así pues, el examen de *Los sueños son vida* nos ratifica en las tendencias versolibristas que encontrábamos en *Castalia bárbara*. Y también muestra un retroceso en cuanto a número de poemas en verso libre y en cuanto a riqueza de modalidades.

III

Veamos ahora a continuación la teoría versolibrista de Jaimes Freyre. Ocupa el capítulo X de sus *Leyes de versificación castellana*, titulado «Del moderno verso libre ó polimorfo». Como es continuación de todo lo anterior, daremos resumidamente las principales ideas que permiten su comprensión.

Parte Jaimes Freyre de la convicción de que sólo el acento tiene la «virtud de generar el ritmo». Y de que «los versos castellanos se forman combinando períodos prosódicos». Define así el «período prosódico»: «una sílaba acentuada o un grupo de sílabas no mayor de siete, de los cuales la última tiene acento intenso, estén o no acentuadas las otras». Este concepto le permite distinguir entre prosa y verso: el verso es «combinación de períodos iguales o de períodos análogos» (es decir, períodos que constan del mismo número de sílabas, y períodos que constan de un número desigual de sílabas «pero sólo pares o sólo impares»). La prosa, en cambio, es la «combinación

de períodos diferentes» (es decir, los de número desigual, «pares unos, impares otros»).

Toda la métrica castellana —pasada, presente y futura— queda englobada en «La escala rítmica», la cual consta de 6 grados, de los cuales nos interesa retener solamente el último: «versos formados cada uno por dos o más períodos prosódicos diferentes, sin conservarse en todos los versos la misma combinación». Y añade: «Éste es el moderno verso libre ó polimorfo, el verso sin ritmo; verso que no es tal en mi opinión, porque carece de las condiciones fundamentales de aquella artística y armoniosa forma» (pág. 95).

En el importante capítulo X examina las «tres novedades que generalmente se engloban en la denominación de verso libre», de las cuales rechaza las dos primeras y acepta la tercera. Dejando aparte la primera (colocación de palabras átonas en final de verso), creemos que Jaimes Freyre rechaza demasiado de prisa la segunda:

La segunda innovación —la formación de versos de un número indeterminado de sílabas, pero conservando un ritmo fundamental— no implica el verso libre. Es simplemente la aplicación intuitiva del principio que hace depender la melodía y la armonía de la combinación de períodos prosódicos iguales ó análogos.

Por tanto, la versificación que hemos llamado libre de cláusulas —y que tiene como prototipo el «Nocturno» III de José Asunción Silva—, no es tal para Jaimes Freyre (aunque sí lo será para Roger Bassagoda, Benito Garnelo, Max Henríquez Ureña y nosotros mismos). Pero quizá Jaimes Freyre desautoriza esta modalidad —que él utiliza con indudable originalidad y acierto— para enfatizar la tercera «novedad», de la cual afirma, con modestia alusiva, su paternidad:

La tercera innovación es la mezcla arbitraria de períodos prosódicos diferentes y aun la combinación de frases sin ritmo regular alguno. Éste es el verdadero verso libre. Su aparición en castellano data de 1894 y su introductor —un poeta que residía á la sazón en Buenos Aires [o sea, el propio Jaimes Freyre]— procediendo un poco por intuición y otro poco por imitación á los franceses, italianos y portugueses, incurrió en todos los errores del empirismo y en las vacilaciones del que penetra en una vía nueva; errores continuados y aun exagerados por los que han llevado adelante la innovación.

Notemos la ambigüedad de sentimientos en Jaimes Freyre ante el verso libre: por una parte no quiere desligarse del honor de haberlo introducido en castellano, pero por otra lo considera erróneo y, como vimos antes, ni siquiera «verso». En las páginas siguientes examina distintas opiniones sobre la naturaleza del «verso libre» y las rechaza todas: no es un «semi-ritmo», ni un «intermedio entre la prosa y el verso», ni es «prosa rítmica». Es una «tercera forma», para la cual prefiere una nueva denominación: el «arritmo». Esta extraña criatura no entra «en los dominios de la métrica, sino en los más amplios de las formas de expresión» (pág. 120). Y, además, está dotada de especiales encantos:

El llamado verso libre, el arritmo, tiene del verso la rima, el estilo poético y las libertades gramaticales aceptadas, especialmente las sintácticas; en manos de un artífice hábil, puede tener además el excelente recurso de las pausas. Tiene de la prosa la libertad métrica, esto es, la facultad de distribuir arbitrariamente las sílabas y las palabras átonas y las acentuadas —la mezcla de todos los períodos prosódicos. Y tiene una condición que le es propia, que le impide ser un simple híbrido de prosa y verso: la posibilidad de crear sus unidades de acuerdo con las ideas; unidades según las imágenes, según las figuras, según la lógica; la posibilidad de que cada pensamiento cree su propia forma al desenvolverse (...)

Pero ¿cuál es la esencia del verso libre? El poeta, aludiendo de nuevo a sí mismo, responde:

El innovador en nuestra lengua formuló la siguiente definición: «El verso libre es el que no obedece á la ley musical del que le antecede ni á la del que sigue». Cabría afirmar, por lo tanto, que la condición primera del verso libre era ser verso; que no tenía un ritmo, una armonía; que su independencia era puramente estrófica, esto es, que suprimía la ley musical de la serie, pero que respetaba la cadencia de la unidad rítmica.

Sobre el futuro del «arritmo», Jaimes Freyre no es tan optimista. Piensa que sus continuadores han ido demasiado lejos, suprimiendo incluso ese «principio de unidad rítmica representada por cada verso», y la cuestión de su supervivencia está en tablas: «si la nueva forma sigue conquistando partidarios, aunque con lentitud, sufre también deserciones muy notables».

Finalmente, uno de los mayores aciertos del poeta boliviano en el examen del verso libre es el no dejarse cegar por su carácter

novedoso, y en cambio considerarlo arraigado en la tradición multi-secular:

He dicho que el verso libre (...) no carece de antecedentes. Tal vez pueda encontrarse un antepasado en el ritmo ideológico de los hebreos, de los árabes, de los chinos y de otros pueblos primitivos. San Jerónimo, reemplazando con blancos la puntuación ausente en los libros de la Biblia, dividió las frases con arreglo al sentido (...) Las líneas así formadas se llamaron versículos; su división tenía, pues, por objeto aislar los grupos de palabras cuyo sentido se completaba (...)

En algunos poemas latinos de la Edad Media —cronicón del Pacense, por ejemplo— se encuentran versos de diferentes medidas, con aliteraciones y consonantes, que producen el efecto de prosa rimada.

Los refranes, dichos y proverbios, tan antiguos quizá como la lengua, fueron, en el sentir de algunos respetables historiadores, el verdadero origen de la versificación castellana. No son, en realidad, otra cosa que versos libres, casi siempre rimados y realzados no pocas veces por la onomatopeya. (etc.)

Equidistante de la animadversión y del apasionamiento (o tal vez participando de ambos lo suficiente para que catárticamente se contrarresten), Jaimes Freyre elabora así la primera teoría importante sobre el verso libre en nuestra lengua. Teoría no exenta de ambigüedades e incluso contradicciones, pero que tiene, con todo, una coherencia interna suficiente y una profundidad no superada en los estudios que conocemos sobre el tema, hasta llegar a Amado Alonso. Esta profundidad nace, pensamos, de la doble óptica de Jaimes Freyre: como poeta de sutilísima sensibilidad que introdujo esta forma en nuestras letras, y como erudito sosegado que examina detenidamente las estructuras métricas.

IV

Podemos preguntarnos ahora hasta qué punto el poeta y el teórico están de acuerdo. Y también si Jaimes Freyre es realmente, como afirma, el primer versolibrista en castellano.

Respecto a lo primero, hemos visto que todos los poemas versolibristas del boliviano son modalidades o variantes propias de dos

grandes tipos: la silva libre y la versificación libre de cláusulas. (Esta última, según su teoría, no es verso libre.) Teniendo ambos tipos una estructura poemática global, podríamos pensar que incumple su definición del verso libre como aquel que «no obedece á la ley musical del que le antecede ni á la del que sigue» y que además «suprime la ley musical de la serie». Sin embargo, el uso específico que Jaimes Freyre hace de ambas formas es tan personal a nivel de acentos, sus fracturas rítmicas son tan frecuentes, que efectivamente muchos versos difieren de sus precedentes y de los siguientes. Por tanto, podemos responder afirmativamente —aunque con algunas matizaciones— al ajuste entre teoría versolibrista y práctica en Jaimes Freyre. Y las matizaciones podríamos explicarlas por el hecho, muy humano, de que el poeta, al erigir su teoría, ha tenido en cuenta lo más característico de su verso libre: la movilidad acentual; dejando de lado todo lo que de «verso» había en él: las múltiples concordancias y reiteraciones de esquemas.

En cuanto a la afirmación de paternidad hecha por Jaimes Freyre para su verso libre, tenemos que estar de acuerdo con él siempre que la fecha dicha (1894) sea exacta (recordemos que *Castalia* aparece en el 99). Sin embargo, el moderno verso libre castellano tiene más de una fuente, y Jaimes Freyre se sitúa efectivamente a la cabeza de una de ellas, la silva libre. Junto a él hay otros jefes de fila: especialmente José Asunción Silva, quien el mismo año 1894 inicia con su famoso «Nocturno» la versificación libre de cláusulas, y Rubén Darío, que en 1896, con *Prosas profanas*, inicia el verso libre de pensamiento.

Pero es ciertamente Jaimes Freyre el creador de la poderosa corriente de la silva libre. Esto, y su aguda teorización en las *Leyes*, le vale —al margen de todos sus demás aportes literarios— nuestro más entusiasta homenaje.

ISABEL PARAÍSO DE LEAL