

**JUAN RAMON JIMENEZ Y EL VERSO LIBRE
EN LA POESIA ESPAÑOLA: DEL SIMBOLISMO FRANCESA
DIARIO DE UN POETA RECIENCASADO**

**Alberto Acereda
Radford University**

RESUMEN:

El verso libre ofrece muchos problemas a la hora de determinar su definición, sus orígenes y su evolución en la poesía española moderna y contemporánea. Este artículo define y estudia la presencia del verso libre en la poesía simbolista francesa, sus conexiones con el modernismo hispánico y la posible influencia en Juan Ramón Jiménez. Algunos libros poéticos de Jiménez, especialmente el *Diario de un poeta reciencasado* (1917) se analizan aquí a la luz de esta definición de verso libre. Tras el análisis, la conclusión a la que se llega es que Jiménez fue el primer poeta español que empleó el verso libre con absoluta conciencia y voluntad abriendo así el camino del cultivo del verso libre en la poesía española contemporánea.

PALABRAS CLAVE:

Poesía española siglo XX, Juan Ramón Jiménez, Verso libre.

ABSTRACT:

*The concept of "vers libre" offers many problems for its definition, its origins and its evolution in Modern and Contemporary Spanish Poetry. This article defines and studies the presence of "vers libre" in French Symbolist Poetry, its connections to Hispanic Modernism and the possible influence on Juan Ramón Jiménez. Some of Jiménez's books of poetry, especially *Diario de un poeta reciencasado* (1917) are studied here in the light of this definition of "vers libre". After the analysis, the conclusion shows that Jiménez was the first Spanish poet ever to use consciously and willingly "vers libre", and to pave the way for its use in Contemporary Spanish Poetry.*

KEYWORDS:

20th. C. Spanish Poetry, Juan Ramón Jiménez, "Vers libre".

El concepto, los orígenes y la evolución del verso libre en la poesía escrita en español ha sido objeto de varios estudios. Sin embargo, los tratados de métrica no se ponen de acuerdo en la definición del verso libre, lo que genera diferentes posturas a la hora de estudiar esta tipología métrica.¹ Para el

¹ . El estudio capital al respecto es el de Isabel Paraíso de Leal (1985), cuyo esfuerzo debemos felicitar, pero cuyo concepto de verso libre es, en mi opinión, demasiado amplio, al aceptar la rima final en el verso libre.

presente análisis entenderé por verso libre moderno el verso con total libertad, pudiéndose realizar cualquier combinación sin sujeción a rima o a ritmo pre-establecido. Incluso (y es más raro) sin ritmo, aunque en tales versos presida normalmente una configuración fónica, sintáctica o semántica. De esta forma, el verso libre se emparenta con el verso blanco o suelto, modalidades ambas que yo no diferencio, como tampoco lo hizo Juan Ramón Jiménez. En todo caso, la diferencia entre los versos libres y los versos blancos (o sueltos) radica, para mí, en que en los primeros hay polimetría y en los segundos isometría. Pero los dos son "libres".

En las siguientes páginas, daré unas notas del empleo del verso libre por parte de Juan Ramón Jiménez (1881-1958) y verificaré su empleo en algunos primeros poemarios y, con total voluntad ya, en *Diario de un poeta recién casado* (1917). Para ello mantendré mi definición de verso libre y daré previamente unos apuntes del verso libre en la poesía simbolista francesa hasta llegar a Juan Ramón Jiménez.

El verso libre en la poesía francesa

Para comprender realmente el fenómeno del modernismo hispánico en el que se ubica Juan Ramón Jiménez, y, en particular para entender el origen del verso libre, se hace inevitable remitirse al desarrollo de la poesía francesa en la segunda mitad del siglo XIX. Un buen estudio al respecto, capaz de conectar con brevedad y conocimiento la poesía francesa decimonónica al modernismo hispánico, es el contenido en la introducción de Angel Crespo a su antología de la poesía modernista del año 1980 (11-51).

Según señala Crespo, a partir del modelo de Victor Hugo (1802-1885) la evolución de la poesía romántica francesa se escindió en dos escuelas: una intimista y otra pintoresca. La primera aspiraba a explorar el mundo interior del poeta, la segunda impuso la primacía del mundo exterior. Paulatinamente, y de la mano de Théophile Gautier (1811-1872), se fueron sentando las bases de la escuela parnasiana, preocupada por la idea del arte por el arte, y que no se organizó como equipo literario hasta la década de 1860. Para los parnasianos era más importante la forma que el fondo y de ahí su empeño en acercar la forma poética a la belleza estática de la pintura o la escultura. Por eso, los parnasianos prepararon audacias métricas y cultivaron las combinaciones de versificación más difíciles y musicales, pero cuidaron la rima. Con el tiempo, esta escuela llegó a ser la inspiradora de la primera fase del modernismo hispánico. Algunos de los sonetos del francés José María Heredia (1842-1905) influyeron en la poesía de Rubén Darío, de Guillermo Valencia y otros modernistas.

Surgió entonces en Francia la figura de Charles Baudelaire (1821-1867), que sirvió de puente entre la escuela parnasiana y la simbolista. Con Baudelaire y su libro *Les fleurs du mal* (1857) se inauguró un nuevo espíritu para la poesía moderna y en él se basa el nacimiento de la escuela simbolista francesa. Sin él, no se comprende a Paul Verlaine (1844-1896), a Arthur Rimbaud (1854-1891) o a Stephan Mallarmé (1842-1898), los grandes poetas simbolistas franceses. En todos ellos, y partiendo de Baudelaire, hay una búsqueda del desorden de los sentidos como forma para entrar en el misterio poético y los símbolos del mundo. Esta visión simbolista de la realidad se opuso diametralmente a la objetividad frente a la realidad propuesta por los parnasianos. De esta forma, fue Paul Verlaine (1844-1896) quien en la década de 1870 abrió el camino de la poesía simbolista, ya

anunciada por Baudelaire. Verlaine sugirió la necesidad de dar especial énfasis a la música y, de ahí, su verso "De la musique avant toute chose", que inicia su "Art Poétique", poema escrito en Mons en 1874 e incluido después en *Jadis et Naguère* (1884). La madurez del simbolismo no llegó hasta la década de 1880. Por ello, el modernismo hispánico tuvo en sus orígenes una mayor influencia del romanticismo y de su evolución en el parnasianismo, como se ve, por ejemplo en *Azul...* (1888) de Rubén Darío. Los modernistas hispánicos fueron en sus inicios muy prudentes con el simbolismo y, dejando al margen a Rimbaud y Mallarmé, se centraron casi totalmente en Paul Verlaine. Basta recordar la adoración de Darío por este poeta, como se ve en su poema "Responso", con motivo de la muerte de Verlaine. Paulatinamente, los modernistas tendieron hacia el más vago misticismo simbolista, hacia un decadentismo, hacia el cultivo de la musicalidad y una cierta liberalización del verso. En este sentido, Angel Crespo apunta, en la citada introducción de 1980, que "sin olvidar que los cimientos del modernismo fueron decididamente románticos y parnasianos, merecería, no obstante, la pena estudiar detenidamente hasta qué punto influyó en sus poetas la obra de los simbolistas escolásticos, es decir, la que va de Jean Moréas (1856-1910) a René Ghil (1862-1926) y Gustave Kahn (1859-1936)" (24). Crespo no va más allá pero insinúa que estos poetas teóricos simbolistas influyeron muy poco o nada en los modernistas hispánicos viendo una mayor huella de los poetas simbolistas sentimentales y cita como ejemplo la figura de Albert Samain (1858-1900). Un estudio completo de la influencia de los poetas simbolistas franceses en la poesía modernista española e hispanoamericana rebasaría los límites de este trabajo y, en realidad, sería objeto de toda una tesis doctoral, por lo que daré unas breves ideas en torno al particular del verso libre.

Dentro de la tradición simbolista hay tres nombres que debemos tener en cuenta como iniciadores del verso libre: Gustave Kahn, Jean Moréas y Jules Laforgue. El primero es mejor teórico que poeta, y cabría buscar en el prefacio a sus *Premiers pòemes* (1897) sus ideas sobre el verso libre; de Moréas interesa su libro *Le Pèlerin passionné* (1890) y el hecho de que Rubén Darío tuviera por Moréas una gran admiración e incluso le dedicara algún estudio y lo incluyera en *Los raros* (1896). Allí, Darío deja patente su conocimiento del empleo del verso libre en Francia al señalar: "Es innegable la orquestación exquisita del verso libre, 'la máquina del poema polífono modernísimo', son esfuerzos que seducen" y unas líneas después habla del verso libre en la poética francesa como "instrumento precioso".² No se olvide tampoco que la escuela romana de Moréas consideró siempre a Rubén como algo suyo y uno de sus poetas, Maurice de Plessys, le dedicó con solemnidad epigráfica su libro *La dernière promenade* (París, 1924), muerto ya Rubén. Laforgue, por su parte, fue posiblemente el primero que utilizó el verso libre y no extraña, por tanto, que Leopoldo Lugones, enormemente preocupado por las cuestiones del verso libre, leyera con avidez a este poeta hasta el punto de inspirarle su *Lunario sentimental* (1909), en cuyo prólogo se ocupa del verso libre y lo utiliza en sus poemas aunque con rima final. También en Francia Henri de Régnier (1864-1936) escribía en verso libre rimado y junto a estos simbolistas franceses deben citarse los nombres de Paul Fort (1872-1960), que utilizó una especie de alejandrinos empalmados, a tipo de versículo, y con él, también Paul Claudel (1868-1955), René Ghil (1862-1926) y el franco-americano Vielé-Griffin, quienes ya anuncian también el verso libre.

². Cito por Rubén Darío. *Obras completas*. Madrid: Afrodisio Aguado, 1950-1955, vol. 2. Ambas citas son de la pg. 352.

En realidad en torno a 1887-1890 debemos colocar los años claves para el desarrollo del verso libre por el gran número de libros poéticos que se publicaron en Francia con algunos poemas en verso libre. Es entonces cuando se dan los más tempranos ejemplos de verso libre: Gustave Kahn, *Les Palais nomades* (1887); Jean Ajalbert, *Sur les talus* (1888); Édouard Dujardin, *Litanies* (1888); Vielé-Griffin, *Joies* (1889); Henri de Régnier, *Poèmes anciens et romanesques* (1890); Jules Laforgue, *Derniers vers* (1890); Émile Verhaeren, *Les Flambeaux noirs* (1890); Marie Krysinska, *Rythmes pittoresques* (1890); Jean Moréas, *Le Pèlerin passionné* (1890); Paul Claudel, *Tête d'or* (1890); Gustave Kahn, *Chansons d'amant* (1891), etc. Sin embargo, ya antes de 1887 se encuentran algunas composiciones de Marie Krysinska que se consideran como verso libre. Algunos de los poemas que integran *Les Illuminations* (1886) pueden considerarse también como el nacimiento del verso libre simbolista francés. "Marine", por ejemplo, se cree que es de 1872.

En esta selva simbolista del verso libre francés se hace del todo difícil señalar cuáles fueron las lecturas que cada uno de nuestros modernistas, y en concreto Juan Ramón Jiménez, realizó de estos poetas del simbolismo francés. Entre otras cosas, las innovaciones métricas en materia de versolibrismo corrían ya por toda Europa y en muchos casos los libros de los simbolistas franceses coinciden con los primeros libros poéticos de nuestros modernistas.

Entre los estudios teóricos del verso libre francés vale la pena remitirse al decimotercer capítulo del libro de Frédéric Deloffre, el titulado "Vers libre et vers rénové". En él, como ya hemos apuntado antes, Deloffre destaca cómo la revolución de la versificación francesa fue paralela a las de las grandes literaturas occidentales, la anglo-americana, la alemana o la española. A continuación, destaca el interés de los poetas simbolistas y de sus discípulos por las cuestiones métricas y cita el *Traité de la poésie française*, de Banville, el *Traité du vers*, de René Ghil, los postulados doctrinales de Gustave Kahn en el prefacio de *Palais nomades*, los de Mallarmé dentro de *Divagations*, o los de Claudel en *Positions et propositions*, y, en último término, los de Valéry en diferentes lugares. Más teóricamente, Deloffre, se centra en la rima y el ritmo del verso libre francés y señala cómo aun cuando evitaran la rima final los poetas nunca se olvidaron de ella. En cuanto al ritmo, Deloffre ve en los poetas versolibristas una vuelta al sistema antiguo de los pies métricos, es decir los pies rítmicos. Por todo ello, y tras ejemplificar con diferentes poetas, Deloffre concluye señalando los fundamentos del verso libre: "la prédominance du rythme dynamique sur le rythme métrique, la dispersion de la rime en toute position et sous des formes instables, allant de l'assonance su de l'allitération à la rime équivoquée" (165). En último término, para Deloffre, el verso libre es una evolución del verso clásico y en estas novedades los poetas versolibristas nunca olvidaron su herencia a la que siempre acudieron: "le poètes reconnaissent spontanément la supériorité des formes traditionnelles" (186).³

³. Para una mayor información puede consultarse, de modo general, el tratado de métrica francesa de Theodore Elwert (1965). En cuanto a los aspectos más concretos de versificación de la época que nos ocupa en Francia son interesantes los libros de Jean Mazaleyrat (1963, 1974) y Henri Morier (1943-1944). La última aportación analítica de la historia del verso libre en Francia se encuentra en el libro de Clive Scott (1990). Para otros aspectos más teóricos de ritmo y prosodia en relación con el verso libre el lector puede remitirse a los libros de Charles Hartman (1980), Winifried Crombie (1987) y Henri Meschonnic (1970), todos ellos referidos en la lista final de obras citadas.

Es obligado señalar, finalmente, que la poesía escrita en español no necesitaba, pese a todo, del versolibrismo francés, ni del inglés, ni del alemán. Para la poesía europea la estructuración estrófica con versos de diferentes medidas, aun guardando la rima, era una innovación, una novedad. Sin embargo, la poesía española, por las inmensas posibilidades de la lengua castellana, tenía en su tradición antiquísima, infinitos ejemplos de esta variedad versal y estrófica. Basta recordar la profusión de silvas castellanas disponiendo, a libre albedrío del poeta, versos de 7 y 11 sílabas; o las espléndidas liras de nuestros místicos, más cerradas pero alternando igualmente heptasílabos y endecasílabos. Por todo ello, para la poesía española, el verso libre fue algo mucho más natural que para las otras poesías occidentales. Debemos, sí, considerar siempre la influencia simbolista francesa en el modernismo hispánico pero nunca olvidar la inmensa riqueza de la tradición poética española en la que siempre bebieron nuestros modernistas. El mismo Darío nos lo dice en las palabras liminares a *Prosas profanas y otros poemas* (1896):

El abuelo español de barba blanca me señala una serie de retratos ilustres: "Este -me dice- es el gran don Miguel de Cervantes Saavedra, genio y manco; este es Lope de Vega, éste Garcilaso, éste Quintana." Yo le pregunto por el noble Gracián, por Teresa la Santa, por el bravo Góngora y el más fuerte de todos, don Francisco de Quevedo y Villegas. Después exclamo: "¡Shakespeare! ¡Dante! ¡Hugo...! (Y en mi interior: ¡Verlaine...!)" (546)

Por otro lado, José Martí es un buen ejemplo de la capacidad métrica renovadora de la lengua poética castellana, incluso anterior a la francesa como se puede comprobar en dos poemas de *Versos libres* (1882), los titulados "Aguila blanca" y "Banquete de tiranos", de los que me he ocupado ya en otro lugar. De igual forma, deberían considerarse también las influencias de Giacomo Leopardi, la de Gabriele d'Annunzio, la de Eugênio de Castro e, incluso, las procedentes de los libretos de las óperas de Richard Wagner. En definitiva, como muy bien señaló ya Isabel Paraíso, "el verso libre hispánico es, por una parte, desarrollo autóctono de tendencias métricas preexistentes, y, por otra, adaptación al español de ritmos extranjeros, los cuales fueron afectando por oleadas sucesivas y a través de distintos poetas a la métrica española" (1985, 66).

El verso libre en Juan Ramón Jiménez

El gran representante del verso libre en la poesía española es Juan Ramón Jiménez. El fue el primer poeta de la lengua que utilizó con absoluta conciencia esta modalidad y quien realmente influyó en la poesía española del siglo XX con la utilización del verso libre. Acaso se puedan observar tímidos (y me atrevo a decir que inconscientes) intentos por parte de Rosalía de Castro y Miguel de Unamuno. En *las orillas del Sar* (1884) de Rosalía encontramos poemas que se acercan vagamente al verso libre, pero no del todo, porque existen rimas asonantes. Esto muestra la progresiva adaptación del verso libre en la poesía española. Baste como ejemplo el poema que se inicia "Justicia de los hombres...", que lleva el número 88 en la edición de Xesús Alonso Montero. El poema es una silva arromanzada pero un verso, el penúltimo, queda libre. De cualquier forma, eso ya se practicó antes en la poesía española anterior. En quien sí encontramos definitivamente un empleo del verso libre, quizá aquí influído por el versículo de Leopardi, es en Miguel de Unamuno.

Así ocurre en su poema "Aldebarán", que se incluyó en *Rimas de dentro* (1923), pero que se había publicado ya en 1909, en la revista *La España Moderna*.

De cualquier forma, no es hasta 1917, con la publicación de *Diario de un poeta recién casado*, cuando la poesía española, de la mano de Juan Ramón Jiménez, no emplea por primera vez y con plena conciencia el verso libre. Acaso se puedan encontrar antecedentes en el propio Juan Ramón en algunos poemarios que inicialmente no editó, pero que después recogió en dos volúmenes Francisco Garfias (1964). Así, en el poema "Eco", de *Poemas impersonales* (1911), o en el que se inicia "No es amor, no es amor el tuyo...", de *Pureza* (1912). Este último, que reproduzco a continuación, muestra una polimetría de versos de 7, 8, 9 y 11:

No es amor, no es amor el tuyo,
ser que mueves nuestras vidas;
no es amor este estar a tu merced
sin admitir reproche.
Yo no quiero ser tierra
-no es amor, no es amor-;
lo grito, ciego, al aire puro
y tu respuesta no me llega
y el aire me devuelve el pobre grito
seco ya de esperar, sin el rocío
alto de tu palabra.
¡Yo no quiero ser tierra! (1964, II, 276)

Entre los varios libros recogidos para la edición del Centenario el libro de poemas *Estío* (1916) tiene ya varios ejemplos del uso de verso libre por parte de Juan Ramón: así los poemas XLIV, L, LXI y LXIX. Por dar una muestra de uno solo de ellos, el LXI:

¡Oh, no! ¡Oh, no! ¿Quedarme
aquí, a donde no viene
ya su voz pura,
que seguirá temblando,
cual las estrellas, siempre! (1982 c, 100)

Sin embargo, en estos casos no se halla una voluntad clara y general de usar el verso libre y son más bien tanteos. Esa voluntad se dará con gran fuerza en *Diario de un poeta recién casado* (1917). El mismo Juan Ramón, en una de sus prosas críticas titulada "El modernismo poético en España y en Hispanoamérica", comentó de su poemario: "En realidad, el *Diario* es mi mejor libro. Me lo trajeron unidos el amor, el alta mar, el alto cielo, el verso libre, las Américas distintas y mi largo recorrido anterior. Es un punto de partidas" (1981 d, 174).

Efectivamente, como punto de partida, el *Diario de un poeta recién casado* se publicó en la Casa Editorial Calleja y se terminó de encuadernar en la imprenta madrileña Fortanet en abril de 1917. Al editarse el libro en 1948 por la Editorial Losada, en Buenos Aires, el poemario llevaba el

título de *Diario de poeta y mar*, con el que se reimprimió otra vez en 1972. Pero en 1957, Juan Ramón Jiménez ordenó a la editorial madrileña Aguilar que el libro definitivamente se titulara *Diario de un poeta recién casado*. Escrito en el primer semestre de 1916, el libro es el resultado de una doble vertiente o dimensión: por un lado, es un libro o cuaderno de notas de sus viajes entre España y América y, por otro lado, es un poemario de carácter confesional, "un álbum de poeta" en palabras del propio Jiménez prologando el libro. Así, se comprenden sus partes: 1- Hacia el mar. 2- El amor en el mar. 3- América del Este. 4- Mar de retorno. 5- España. 6- Recuerdos de América del Este escritos en España. Es casi una especie de viaje interior, el viaje del poeta hacia el amor porque, en definitiva, Juan Ramón iba a casarse en Nueva York el 2 de marzo de 1916 con Zenobia Camprubí. Valdría la pena contrastar muchos de los poemas fechados por Juan Ramón en este libro con los apuntes del diario personal de Zenobia que poco a poco están siendo publicados (1991).

Hay en *Diario de un poeta recién casado*, una enorme diversidad de tonos, desde la amargura hasta lo metafísico, como una gran riqueza expresiva desde la desnudez a un peculiar barroquismo. Entre otros, Michael Predmore ya estudió en 1973 muchos de los significados simbólicos y temáticos del poemario, y lo situó en el conjunto de toda la producción juanramoniana. En *Diario de un poeta recién casado*, el poeta asimila voces muy diversas y funde en su obra alusiones, referencias y citas de fuentes diversas. Con todo ello, Juan Ramón abre el camino a dos corrientes fundamentales de la poesía posterior:

- a aquella poesía que quiere captar el presente poético, constatación que inauguraría la tradición que concluirá en *Cántico* (1928) de Jorge Guillén, canto a lo súbito, al gozo del descubrimiento del mundo y del día presente.

- a la corriente de la poesía irracionalista que encontraría en *Sobre los ángeles* (1929) de Alberti o en *Poeta en Nueva York* (1940) de Lorca una manifestación decidida.

Por primera vez en España, Juan Ramón Jiménez utiliza el verso libre y esto es aún más impresionante, si cabe, por el hecho de que su anterior libro, *Sonetos espirituales*, del mismo año de 1917, recogía en su primera edición un conjunto de cincuenta y cinco sonetos. El cambio de la rigidez de la forma estrófica del soneto a la libertad del verso libre es ya, por sí solo, significativo.

Dedicado a Rafael Calleja, apenas publicado el *Diario de un poeta recién casado*, Isidoro Solís escribió para la revista murciana *Polytechnicum*, una reseña del poemario de Juan Ramón en junio de 1917. En dicha reseña destacó Solís precisamente la innovación métrica que supuso el nuevo libro. Textualmente escribió: "Este *Diario de un poeta recién casado* es tal vez el hito lírico en el rumbo del nuevo sendero. Está escrito en prosa y en verso; una prosa que es poesía en el fondo y un verso que podrá parecer prosa en la forma a los ojos acostumbrados al pautado oficinesco de la métrica ineludible e inalterable; y tal vez tachen estos versos de prosaísmo exterior, sin comprender que la poesía es esencia de tan exquisita y turbadora fragancia que relega al olvido más secundario el vaso que por milagro de Apolo acierta a contenerla" (120).

Debe decirse que no todos los poemas que integran el *Diario de un poeta recién casado*, están elaborados mediante el uso del verso libre. Los hay que son poemas escritos en prosa y hay también silvas de heptasílabos (a veces eneasílabos) y endecasílabos con rima asonante en los pares, es decir, silva arromanzada, como por ejemplo, los números III, XIV, XXII, XXV, etc. Este tipo de silvas arromanzadas ya habían sido empleadas tímidamente por Juan Ramón en *Estío* (1916), por ejemplo, en "Convalecencia" donde mantiene la rima asonante dentro de una notable polimetría. De ahí, que lo interesante en el *Diario de un poeta recién casado* sea la pérdida de cualquier tipo de rima, condición *indispensable*, para mí, según se dijo antes, a la hora de hablar de verso libre.

Al endecasílabo y heptasílabo uniré el eneasílabo y el pentasílabo, versos todos ellos impares. De hecho, se puede afirmar, que toda la poesía en verso libre de Juan Ramón descansa en el heptasílabo y sobre todo el endecasílabo, desde el *Diario de un poeta recién casado* hasta *Animal de fondo* (1949) e incluso su póstumo libro *Dios deseado y deseante* (1964).⁴

Si tomamos, por ejemplo, el poema I (1982 a, 67) que abre *Diario de un poeta recién casado*, vemos ya muy claramente el uso del verso libre a partir de la utilización de heptasílabos y el endecasílabos libres de rima final.

⁴. María Isabel Paraíso de Leal, en su artículo de 1971 sobre el verso libre de Juan Ramón en *Dios deseado y deseante*, no acepta la denominación de verso libre para los poemas que integran aquel poemario póstumo. En palabras textuales: "La confrontación de *Dios deseado y deseante* con las características del verso libre en castellano han resultado negativas" (267). Lógicamente, así había de ser, porque Paraíso parte de las definiciones de Quilis y, sobre todo, de Navarro Tomás para el verso libre, definiciones que yo no comparto, según mi definición ya expuesta de verso libre moderno. Según Quilis, el verso libre se caracteriza, entre otras cosas, por tener ausencia de estrofas, de rima, de medida en los versos, por encerrar una ruptura sintáctica de la frase, el aislamiento de la palabra. Según Tomás Navarro Tomás, el pleno verso libre, sin ritmo identificable, cae fuera del propio concepto del verso y así no es un nuevo sistema de versificación sino un modo de figuración gráfica del orden fonológico de una especial clase de prosa.

En su libro de 1985, *El verso libre hispánico*, Isabel Paraíso dedica únicamente siete páginas a estudiar el verso libre en Juan Ramón Jiménez (200-206). Esto sorprende pero podría disculparse por haber escrito la misma autora todo un libro, publicado en 1976, sobre Jiménez y el artículo del que se habla en esta misma nota sobre el verso libre en *Dios deseado y deseante*. Sin embargo, aun disculpando esto, Paraíso, por su definición y empeño en compartimentar diferentes tipos de verso libre, me parece que no acierta aquí. La autora se sorprende de que Juan Ramón no diferenciara entre la silva que ella llama modernista y el verso libre: "Resulta curioso observar que Juan Ramón no percibió la filiación entre su verso libre y la silva modernista" (204). En realidad, lo que ocurre es que Juan Ramón ve el verso libre según aquí lo estoy entendiendo y lo definió al inicio: verso sin rima, con variedad en el número de sílabas y con una configuración rítmica formal o ideal, sin complicarse en nomenclaturas que confunden más, si cabe, en tanto que la profesora Paraíso insiste en dividir tipológicamente el verso libre. El mismo Juan Ramón Jiménez nunca parceló tanto. En su prosa crítica, concretamente en los aforismos y notas titulados "Estética y ética estética", recogido en su *Antología jeneral en prosa*, afirma: "Para que la poesía sea lo que nosotros queramos, el verso libre, blanco, desnudo; para que sea lo que ella quiera, el consonante, el asonante, la medida y el acento exactos" (1981 c, 678). El problema, en fin, no es de fondo sino de forma, es decir, de nomenclatura. Los ejemplos de poemas que Paraíso enumera al final de este apartado como muestras de silva libre pueden valer perfectamente como ejemplos de poemas de verso libre o en todo caso de "especie" de silvas en verso libre.

¡Qué cerca ya del alma	7 síl.
lo que está tan inmensamente lejos	11 síl.
de las manos aún!	7 síl.
	-- 14
Como una luz de estrella,	7 síl.
como una voz sin nombre	7 síl.
traída por el sueño, como el paso	11 síl.
de algún corcel remoto	7 síl.
que oímos, anhelantes,	7 síl.
el oído en la tierra;	7 síl.
como el mar en teléfono...	7 síl.
Y se hace la vida	7 síl.
por dentro, con la luz inestinguible	11 síl.
de un día deleitoso	7 síl.
que brilla en otra parte.	7 síl.
¡Oh, qué dulce, qué dulce	7 síl.
verdad sin realidad aún, qué dulce!	11 síl.

En otros poemas, y esta es la tónica de la mayoría de las composiciones en verso libre del *Diario*, se repite la combinación de heptasílabos y endecasílabos, sólo que a estos se les pueden añadir tetrasílabos, pentasílabos, eneasílabos, etc.

En algunos poemas, sin embargo, se deja entrever cierta vacilación en el empleo del verso libre. Un buen ejemplo de ello es el poema XXIX, el titulado "Soledad" (1982 a, 90) en el que Juan Ramón inicia el poema en verso libre, pero inmediatamente, prosigue con una especie de silva arromanzada de diferentes medidas silábicas al rimar en asonante los pares en e-e, como se ve por el subrayado. Por si fuera poco, los versos 9-10 riman en consonante en forma de pareado:

En ti estás todo, mar, y sin embargo,	11 síl.
¡qué sin ti estás, qué solo,	7 síl.
qué lejos, siempre, de ti mismo!	9 síl.
Abierto en mil heridas, cada instante,	11 síl.
cual mi <u>frente</u> ,	4 síl.
tus olas van, como mis pensamientos,	11 síl.
y vienen, van y <u>vienen</u> ,	7 síl.
besándose, apartándose,	9 síl.
en un eterno <u>conocerse</u> ,	9 síl.
mar, y <u>desconocerse</u> .	7 síl.

poética. En esta lista, como se verá, y junto a la tradición poética española, Juan Ramón incluye los nombres de los poetas simbolistas franceses. Los subrayados son míos, y de sus influencias dice:

Las que se me presentan hoy en revuelo conjunto súbito son: El Romancero español, Bécquer, Rubén Darío, Victor Hugo, Garcilaso, Mallarmé, Poetas orientales: Chinos, Persas, Baudelaire. Quevedo, Poetas griegos, Petrarca, Rimbaud, La Copla popular española, Browning, Tagore, Heine, Fray Luis de León, Shakespeare, Laforgue, San Juan de la Cruz, Verlaine, Goethe, Agosto Ferrán, Gauthier (sic.), Shelley, Samain, Rosalía de Castro, Maesterlinck (sic.), Yeats, Francis Jammes, Jacinto Verdaguer, André Chénier, Hölderlin, Jean Moréas, Emily Dickinson, Tristan Corbière, Góngora, William Blake, Henri de Regnier, André Gide, Santa Teresa, Keats, Dante... (1970-1971, 223)

Parece, pues, indudable la influencia de los simbolistas franceses en Juan Ramón Jiménez, pero insisto en que el andaluz pudo encontrar ya en el modernismo hispánico tentativas de empleo del verso libre y en Rubén Darío un modelo a seguir. Para una mayor información de la presencia del simbolismo francés en Jiménez y de la influencia de los poetas españoles en Jiménez, desde 1850 en adelante, es interesante el libro de Richard Cardwell (1977).

La cuestión de fuentes e influencias entre los autores es siempre un terreno resbaladizo para el investigador. Por ello, reconociendo la importancia del simbolismo francés, de los intentos de los primeros modernistas y, con ellos, de Rubén Darío, me parece más justo señalar que la utilización del verso libre en los primeros años del siglo XX respondía a una tendencia que se respiraba en la poesía occidental, algo que flotaba en el ambiente. Prueba de ello es el breve artículo que en 1917 escribió T. S. Eliot sobre el verso libre. En la revista semanal inglesa *The New Statesman*, concretamente en el número 264, del sábado 3 de marzo de 1917, T. S. Eliot publicó unas reflexiones personales en torno al verso libre. Allí expuso sus ideas al respecto y señaló su escepticismo ante cualquier tipo de poesía que no tuviera ciertas imposiciones artísticas, o sea, que no siguiera ciertos patrones de calidad. Por eso dice Eliot: "'Vers libre' has not even the excuse of a polemic; it is a battle-cry of freedom, and there is no freedom in art ... If 'vers libre' is a genuine verse-form it will have a positive definition. And I can define it only in negatives: (1) absence of pattern, (2) absence of rhyme, (3) absence of metre" (518). Tras ejemplificar con diferentes poetas ingleses, Eliot no descartó la posibilidad de escribir poemas sin rima pero dejó muy claro que cualquier tipo de experimentación debía tener calidad poética y así concluye:

And as for "vers libre", we conclude that it is not defined by absence of pattern or absence of rhyme, for other verse is without these; that is not defined by non-existence of metre, since even the worst verse can be scanned; and we conclude that the division between Conservative Verse and Vers Libre does not exist, for there is only good verse, bad verse, and chaos. (519)

En último término, Eliot propuso la necesidad de escribir buena poesía y su artículo, insisto, sirve para comprobar que el uso del verso libre era algo que estaba ya en el aire en los últimos años del XIX y las primeras décadas del XX.

Los libros que siguen al *Diario de un poeta recién casado*, emplean con frecuencia el verso libre. En su siguiente libro, *Eternidades* (1918), Juan Ramón escribe, entre otros, uno de sus más celebres poemas en verso libre. Así, el poema que se inicia "Vino, primero, pura, / vestida de inocencia", citado infinitas veces como ejemplo de metapoesía del propio Jiménez, es una muestra de poema en verso libre. Consta de dieciocho versos, casi todos heptasílabos pero mezclados con eneasílabos y endecasílabos.

Al año siguiente, en 1919 y en la misma imprenta Fortanet, iba a publicar Juan Ramón *Piedra y cielo*, libro que se dedica a don José Ortega y Gasset y que recoge poemas escritos entre 1917 y 1918. Estos poemas se elaboran también, en su mayoría, y con más profusión que en *Eternidades*, a partir del verso libre. En ellos se encierra un proceso de creación de la palabra en el que el poeta se siente redescubridor y creador del mundo a través de su conciencia poética. Una de las más famosas composiciones, precisamente la que abre el libro, es la titulada "El poema" y en ella usa el verso libre pero con el recuerdo de una seguidilla popular de 7 + 5: "¡No le toques ya más, / que así es la rosa!" (1981 a, 77).

De hecho, en *Piedra y cielo*, Juan Ramón se rige fundamentalmente por el endecasílabo, como en el *Diario*. El uso del heptasílabo es igualmente muy notable y se mezcla incluso con el eneasílabo, de clara filiación modernista, como se ve en el poema XLIII (1981 a, 150-151):

¡No estás en ti, belleza innúmera,	9 síl.
que con tu fin me tientas, infinita,	11 síl.
a un sinfín de deleites!	7 síl.
¡Estás en mí, que te penetro	9 síl.
hasta el fondo, anhelando, cada instante.	11 síl.
traspasar los nadires más ocultos!	11 síl.
¡Estás en mí, que tengo,	7 síl.
en mi pecho la aurora	7 síl.
y en mi espalda el poniente	7 síl.
-quemándome, trasparenteándome	9 síl.
en una sola llama-; estás en mí, que te entro	14 síl. (7+7)
en tu cuerpo mi alma	7 síl.
insaciable y eterna!	7 síl.

La trayectoria poética de Juan Ramón prosiguió hasta su muerte y, como ya se dijo, en ella encontramos innumerables ejemplos del verso libre.

Final

Definido el verso libre, vistas sus raíces en la propia tradición española y en el simbolismo francés, Juan Ramón Jiménez se convierte en padre verdadero del verso libre en la poesía española. Su conciencia y firme voluntad de innovar le conceden puesto privilegiado en la lírica española del siglo XX. Su magisterio sirvió a todos los poetas, desde los del 27, a los de las promociones posteriores. Todavía hoy, a las puertas del siglo XXI, el verso libre que anunciaron Martí, Darío y los modernistas, el mismo verso libre que prodigiosamente inaugurara Juan Ramón con plena voluntad en 1917, sigue siendo arma fundamental de la nueva y más joven poesía española. El verso libre perdura, en fin entre nosotros, al calor de los primeros tanteos modernistas y del genial tratamiento de Juan Ramón Jiménez y, tras él, de los del 27. Sin embargo, el verso libre, como cualquiera de las formas cerradas tradicionales, sólo será verdadera poesía cuando salga del arte verdadero hecho palabra.⁵

OBRAS CITADAS

- Aguirre, Angel Manuel. 1970-1971. "Juan Ramón Jiménez and the French Symbolist Poets: Influences and Similarities". *Revista Hispánica Moderna* XXXVI: 212-223.
- Cardwell, Richard A. 1977. *Juan R. Jiménez: The Modernist Apprenticeship 1895-1900*. Berlin: Colloquium Verlag.
- Campubrí, Zenobia. 1991. *Diario*. Madrid: Alianza Tres - Edupr, 3 vols.
- Castro, Rosalía de. 1985. *En las orillas del Sar*. Ed. Xesús Alonso Montero. Madrid: Cátedra.
- Crespo, Angel, ed. 1980. *Antología de la poesía modernista*. Tarragona: Tarraco.
- Crombie, Winifred. 1987. *Free Verse and Prose Style: An Operational Definition and Description*, London, New York: Croom Helm.
- Darío, Rubén. 1975. *Poesías completas*. Madrid: Aguilar.

⁵. Es significativo señalar cómo, entre las últimas promociones de poetas de España, el verso libre es casi constante. En este sentido, el suplemento cultural (número 71) del diario *ABC* de Madrid, del 12 de marzo de 1993, ofrece una revisión de los más jóvenes poetas españoles actuales en donde se reúne una breve muestra de su producción. Curiosamente, de los doce poetas incluidos, que vienen representados por uno de sus poemas, once de ellos emplean el verso libre. Los poetas son: Diego Doncel, Manuel Vilas, Alvaro García, Luis Muñoz, Carlos Marzal, Vicente Valero, José A. Mesa Toré, Gonzalo Alonso-Bartol, Esperanza López Parada, José Luis V. Ferris, José Fernández de la Sota y Leopoldo Sánchez Torre. Aun cuando la redacción literaria de *ABC* se propone inicialmente dar una "buena muestra del vigor y la diversidad de la última poesía española" y aun cuando algunos de estos poetas representados han publicado ya varios libros y han recibido premios de renombre nacional (Hiperión, Adonais), lo cierto es que la lectura de la mayoría de esos poemas resulta ser buena muestra de la mediocridad y el anquilosamiento de la poesía española actual. No extraña que esto sea así desde el momento en que muchos de estos poetas se identifican con la llamada "poesía de la experiencia" y con algunos -los de menos calidad- de sus poetas.

- Deloffre, Frédéric. 1973. "Vers libre et vers rénové". *Le vers français*. Paris: Sedes, 156-167.
- Eliot, T.S. 1917. "Reflections on vers libre". *The New Statesment VIII*: 518-519.
- Elwert, W. Theodor. 1965. *Traité de versification française, des origines à nos jours*. Paris: Klincksieck.
- Hartman, Charles O. 1980. *Free Verse: An Essay on Prosody*. Princeton: Princeton UP.
- Jiménez, Juan Ramón. 1964. *Libros inéditos en poesía*. Ed. Francisco Garfias. Madrid: Aguilar, 2 vols.
- . 1978. *Leyenda (1896-1956)*. Ed. Antonio Sánchez Romeralo. Madrid: Cupsa.
- . 1981 a. *Piedra y cielo*. Ed. Antonio Campoamor y Fermín Solana. Madrid: Taurus, Edición del Centenario, vol. 15.
- . 1981 b. *Rimas*. Ed. Campoamor y Solana. Madrid: Taurus, Edición del Centenario, vol. 1.
- . 1981 c. "Estética y ética estética. (Aforismos y notas)". *Antología jeneral en prosa*. Ed. Angel Crespo y Pilar Gómez Bedate. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 611-741.
- . 1981 d. "El modernismo poético en España y en Hispanoamérica". *Prosas críticas*. Ed. Campoamor y Solana. Madrid: Taurus, Ed. del Centenario, vol. 20, 160-178.
- . 1982 a. *Diario de un poeta recién casado*. Ed. Antonio Campoamor y Fermín Solana. Madrid: Taurus, Ed. del Centenario, vol. 13.
- . 1982 b. *Sonetos espirituales*. Ed. Campoamor y Solana. Madrid: Taurus, Ed. del Centenario, vol. 12.
- . 1982 c. *Estío*. Ed. Campoamor y Solana. Madrid: Taurus, Edición del Centenario, vol. 10.
- . 1982 d. *Animal de fondo*. Ed. Campoamor y Solana. Madrid: Taurus, Ed. del Centenario, vol. 19.
- . 1982 e. *Eternidades*. Ed. Campoamor y Solana. Madrid: Taurus, Ed. del Centenario, vol. 14.
- . 1984. *Antología poética*. 1984. Ed. Vicente Gaos. Madrid: Cátedra.
- López Estrada, Francisco. 1969. *Métrica española del siglo XX*. Madrid: Gredos.
- Lugones, Leopoldo. 1952. *Obras poéticas completas*. Madrid: Aguilar.
- Mazaleyrat, Jean. 1963. *Pour une étude rythmique du vers français moderne. Notes bibliographiques*. Paris: Minard.
- . 1974. *Eléments de métrique française*. Paris: A. Colin.
- Meschonnic, Henri. 1970. *Pour la poétique*. Paris: Gallimard.
- Morier, Henri. 1943-1944. *Le rythme du vers libre symboliste*. Gèneve: Droz, 3 vols.
- Navarro Tomás, Tomás. 1956. *Métrica española*. New York: Syracuse UP.
- . 1973. "En torno al verso libre". *Los poetas en sus versos. Desde Jorge Manrique a García Lorca*. Barcelona: Ariel, 379-387.
- Palau de Nemes, Graciela. 1974. *Vida y obra de Juan Ramón Jiménez. La poesía desnuda*. Madrid: Gredos, 2 vols.
- Paraíso de Leal, Isabel. 1971. "El verso libre de Juan Ramón Jiménez en *Dios deseado y deseante*". *Revista de Filología Española LIV*: 253-269.
- . 1976. *Juan Ramón Jiménez. Vivencia y palabra*. Madrid: Alhambra.
- . 1985. *El verso libre hispánico. Orígenes y corrientes*. Madrid: Gredos.
- Predmore, Michael. 1973. *La poesía hermética de Juan Ramón Jiménez. El "Diario" como centro de su mundo poético*. Madrid: Gredos.
- Quilis, Antonio. 1969. *Métrica española*. Madrid: Alcalá.

- Scott, Clive. 1990. *Vers libre: the emergence of free verse in France.1886-1914*. Oxford: Clarendon Press.
- Solís, Isidoro. 1917. "*Diario de un poeta recién casado*". *Polytechnicum. Páginas de cultura general*. Murcia, Año X, num. 114 (junio), en Albornoz, Aurora, ed. 1981. *Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Taurus, 120-121.
- Unamuno, Miguel de. 1987. *Poesía completa*. Madrid: Alianza Editorial.