

PUNTOS BÁSICOS DEL TEMA 7:

MODERNISMO, VANGUARDIA Y VERSO LIBRE:

IDAS Y VUELTAS DE LA MÉTRICA EN LA POESÍA ESPAÑOLA



1. Modernismo

1.1. Problemas de poética: el esteticismo moral

Vamos a seguir en este apartado el concepto de *esteticismo moral* o *moral estética*, que a propósito de Rubén Darío ha sido muy bien estudiado por Álvaro Salvador en la introducción a su edición de *Prosas profanas y otros poemas* (Madrid, Akal, 1999) y en el volumen suyo publicado junto con Juan Carlos Rodríguez, *Introducción al estudio de la literatura hispanoamericana*, entre otros trabajos. He aquí algunas claves para afrontar esta idea:

1.– En la segunda mitad del siglo XIX culmina en Europa y en América un proceso que en buena medida ya habían iniciado los románticos, y es que se produce una resacralización de la poesía y de la figura del poeta:

a) Esto ocurre en un momento de pujanza del positivismo y de su confianza en el progreso, la ciencia y la concepción burguesa de la vida cotidiana.

b) Como resultado, el poeta pierde su cualidad quasi sagrada y se convierte en un ser al margen de los valores pregonados por la moral burguesa (utilitarismo y ética del trabajo fundamentalmente, lo cual quiere decir que el tiempo se traduce en ganancia: el *time is money* de los anglosajones).

2.– Como respuesta ante esta coyuntura, el poeta intenta legitimarse construyendo una moral que se sustente en la estética. Será ésta la que abracen los poetas modernistas:

a) De ahí la idea del arte por el arte. Frente al interés y la ganancia que implica el trabajo para la moral burguesa, los poetas modernistas esgrimirán que el arte es una entidad autónoma que se basta y se sobra a sí misma.

b) En otras palabras: la poesía es una forma de vida que obedece a sus propias reglas, y éstas surgen de una ética que es a su vez estética.

c) De ahí la idea del poeta como ser al margen, como marginado a conciencia que reivindica lo inútil (entendido como lo que se opone al utilitarismo burgués) y la noción de tiempo subjetivo que se esgrime frente a la objetividad del tiempo mensurable –*time is money*– burgués.

d) Se trata, en definitiva y como dice Álvaro Salvador, de vivir el arte como vida y la vida como arte, lo cual será muy importante desde el punto de vista de la métrica, ya que esto llevará a buscar en la tradición ritmos diferentes y no demasiado transitados hasta ese momento, es decir, ritmos capaces de expresar la música interior del poeta.

Nota:

Se puede reconocer parte de este pensamiento sobre la moral estética en la página 83 del cuaderno de prácticas, a través del texto que hemos titulado «Música de las ideas, música del verbo», entresacado de *El canto errante* de Rubén Darío. Igualmente, y aunque no sea un texto exactamente teórico, pocas definiciones más apropiadas de lo que significa el esteticismo moral nos vamos a encontrar que la que también expone Rubén Darío en el soneto «Ama tu ritmo...», que incluimos en la página 84.

1.2. La poética en la métrica: uso de los metros largos; el haiku

La métrica modernista, si bien no es del todo innovadora, sí supone una renovación absoluta de todo lo conocido hasta entonces. Es tan compleja que podría constituir por sí misma una asignatura, de modo que aquí nos limitaremos simplemente a señalar dos de sus características más notorias, como son el uso preferente de metros largos y la recurrencia a estrofas nuevas que se explican como resultado de la indagación que hacen los modernistas acerca de lo exótico y lo oriental. Lo ejemplificaremos con una estrofa que en estos momentos sigue gozando de cierta vitalidad: el haiku. He aquí los aspectos que señalamos:

1.– Frente al sincretismo y las formas breves que se observan, por ejemplo, en la poética intimista de Bécquer, los modernistas practicaron y perfeccionaron el gusto por los metros largos:

a) Sin duda alguna, el metro tradicional más afecto a los modernistas es el alejandrino, que ahora conoce nuevos usos:

- Por ejemplo, se emplea en sonetos.
- Y de él –y de la imitación del alejandrino ternario francés– se deriva el tridecasílabo ternario, que tiene tres núcleos silábicos separados por dos pausas.

b) Se retoma el hexadecasílabo, que ya había sido empleado como doble octosílabo en los romances. Y, aunque hay otros metros largos también usados por el Modernismo, nosotros nos limitaremos a ver estos.

2.– En cuanto a las estrofas, la más innovadora es que encontramos en el modernismo es el haiku:

a) Proviene de Japón, y se explica gracias el renovado interés por las formas orientales y por lo exótico.

b) Consta de 17 sílabas repartidas en tres versos de 5-7-5.

c) Contiene una imagen o agudeza conceptual.

d) Puede tener rima asonante.

Nota:

Lo referente a la Métrica modernista puede verse ejemplificado en la presentación de diapositivas del mismo nombre que incluimos en la página web.

2. Vanguardia

2.1. Problemas de poética: destrucción y creación

El primer problema con el que nos encontramos en este apartado es que, en realidad, no es del todo correcto hablar de vanguardia. Lo propio sería referirnos a las vanguardias, en plural, dado que son varias y se dan a lo largo de diversos momentos. Para acortar, aclaremos que nos referimos aquí a cierta tendencia rupturista que se produce en la poesía escrita en español (¡no siempre española, ojo, aquí como en la estética modernista los americanos llevan la voz cantante!) durante la primera mitad del siglo XX. Vamos a destacar dos puntos fundamentales. Seguimos el libro fundamental de Matei Calinescu (2003):

1.– La vanguardia, en el sentido amplio que adquiere el concepto durante la segunda década del siglo XX, puede definirse como un movimiento estético caracterizado por su rechazo del pasado y por el culto de lo nuevo:

a) Vanguardia es un concepto amplio de alcance internacional, con lo que en la actualidad se aplica a lo ultramoderno, a lo más novedoso, pero a nosotros nos interesa sobre todo por lo que tiene de impulso destructivo de la tradición anterior.

b) No olvidemos, eso sí, que en su impulso destructivo de la tradición sigue habiendo una actitud creativa. Dice Calinescu que es aplicable la máxima anarquista de Bakinun: «Destruir es crear».

2.– La vanguardia no anuncia ni un estilo ni otro, dice Calinescu, sino que es en sí misma un estilo, o mejor dicho, un antiestilo:

a) Por lo general la vanguardia se define a sí misma en términos de oposición y ruptura con lo anterior.

b) Lo cual ya no lleva aparejada, como sucedía con los modernistas, la construcción de una lógica distinta a la burguesa, sino la destrucción misma de todo el sistema burgués de valores.

Nota:

Esto puede relacionarse con el párrafo del manifiesto *Non serviam* que el poeta chileno leyó en 1914 y que es considerado el manifiesto de proclamación del Creacionismo, está en la página 85 del Cuaderno. Podemos complementarlo con la actitud más indagadora de la realidad circundante que muestra el Alberti surrealista de *Sobre los ángeles*, tal y como lo leemos en la pág. 86 del Cuaderno (se trata de un texto de sus memorias, *La arboleda perdida*, aunque aquí aparezca recogido de una antología de verso y prosa del poeta gaditano).

2.2. La poética en la métrica: el caligrama; verso de imágenes acumuladas

Este impulso a la vez destructivo y creativo de la vanguardia se traduce en métrica en un intento de construir la poesía a partir de un punto cero, es decir, a partir de una lógica que no está regida ya por la razón burguesa. De ahí el experimentalismo de la época y la construcción –incluso material, como sucede con los caligramas– de un tipo de poema no parecido a nada conocido hasta el momento:

1.– Quizá el intento de romper las barreras entre la lógica de lo esperable en el lenguaje poético y la innovación se represente como en ninguna otra parte en el caligrama. En nuestra lengua son famosos los escritos por el poeta argentino Oliverio Girondo. Podríamos definirlo así:

- a) Es un tipo de escrito poético.
- b) Pero, más que la métrica, lo que cuenta en él es la disposición tipográfica.
- c) Se busca, por tanto, que la disposición tipográfica dibuje o represente el concepto desarrollado en el poema.

2.– En otro orden de cosas, más cercano a lo esperable, hablaremos del verso de imágenes acumuladas, que fue muy utilizado por los surrealistas españoles, no del todo afechos a la escritura automática:

- a) Se define por la recurrencia semántica a las imágenes.
- b) Parece desligado, disperso o inconexo porque no se basa en la trabazón sintáctica o léxica del verso paralelístico.
- c) Más que en la forma versal o la estructura sintáctico-semántica, su ritmo radica en la red de imágenes afectivas equivalentes.
- d) Suele presentar una disposición tipográfica anómala.

Nota:

Lo referente a la Métrica de vanguardia puede verse ejemplificado en la presentación de diapositivas del mismo nombre que incluimos en la página web.

3. Verso libre

3.1. Problemas de poética: el surgimiento de la métrica moderna

En este último apartado nos limitaremos a seguir algunas observaciones de Isabel Paraíso.:

1.– No está claro cuál es exactamente el origen del verso libre, aunque Isabel Paraíso cita algunas calas muy a tener en cuenta:

a) Lo emplea, a la manera de los versículos bíblicos, el gran poeta norteamericano Walt Whitman, quien lo usa en las sucesivas ediciones (entre 1855 y 1892) de su libro *Hojas de hierba*.

b) Aunque el origen oficial suele situarse en los simbolistas franceses Gustave Kahn y Jules Laforgue, precedidos quizá por Rimbaud.

c) En español ya hay rasgos de versolibrismo en la obra de José Martí o Rosalía de Castro.

2.– Se trata del verso, con todas las variantes que se quieran, a todas luces más empleado en la poesía moderna:

a) En teoría se da por hecho que es un verso que se pliega como ningún otro a la emoción personal y del momento de cada poeta.

b) Aunque en la práctica pueden detectarse ciertos tipos especialmente recurrentes que nos permiten establecer un corpus para el verso libre.

Nota:

Sobre la importancia de los orígenes del verso libre y la dificultad de su definición, puede leerse el texto de Isabel Paraíso que reproducimos en la página 87 del Cuaderno.

3.2. La poética en la métrica: tipos versolibristas

Para ir acabando aludiremos sólo a dos grandes categorías del verso libre señaladas por Isabel Paraíso. Podemos completar la información recurriendo a su manual. Las dos ramas principales del verso libre son las siguientes:

1.– El verso libre basado en ritmos fónicos:

a) Consta de cuatro elementos definitorios: el acento, el metro, la rima y la estrofa.

b) Según domine cada uno de ellos será verso de cláusulas libre (acentos), verso métrico libre (metro), verso rimado libre (rima) o verso estrófico libre (la estrofa).

2.– El verso libre basado en ritmos semánticos:

a) Se basa en el predominio de algún elemento semántico o de las llamadas figuras de pensamiento.

b) Así encontramos el verso paralelístico (caracterizado por la presencia de anáforas y enumeraciones) o el verso de imágenes acumuladas, que ya hemos visto fue característico de las vanguardias.

Nota:

Lo referente a la Métrica versolibrista puede verse ejemplificado en la presentación de diapositivas del mismo nombre que incluimos en la página web.