

LA HUELLA DE RUBEN EN LOS POETAS DE LA POSGUERRA ESPAÑOLA

POR

JOSE HIERRO

El título de este trabajo debió ser, en realidad, «La huella visible de Rubén en la poesía de posguerra». Porque la otra huella invisible, la influencia asimilada, nadie puede ponerla en duda. La poesía española de hoy es inimaginable sin la existencia de Rubén. Juan Ramón, Machado, la generación del 27, no se conciben sin el antecedente rubeniano.

Esta afirmación, que comparte la mayoría lectora, es posible que escandalice a unos pocos: a esos pocos, precisamente, que miden los influjos de unos artistas sobre otros comparando los más evidentes elementos externos. Para esos comparadores de elementos accesorios será difícil hallar el nexo entre «Era un aire suave», por ejemplo, y el «Romance de El Emplazado». Tal vez partan de un Rubén autor de unos cuantos poemas de *Prosas profanas*, olvidando la totalidad de su obra gigantesca. En cualquier caso, no es a esos maniqueos que yo ahora pongo en pie a los que me dirijo, sino a esa inmensa mayoría culta que no puede extrañarse cuando afirmo—recuerdo más bien—que la poesía española actual es como es porque existió un poeta llamado Rubén.

Lo primero que hemos de hacer, para que el rastreo sea posible, para localizar los influjos más evidentes, es saber qué es, aproximadamente, lo que Rubén trajo a la poesía en lengua castellana. Sabemos que, después de él, no se podía ya escribir como Campoamor o Núñez de Arce, al igual que después de Garcilaso no se podía escribir como Castillejo o como los poetas de la corte de Don Juan II. Suele decirse en los manuales que la renovación de Rubén consistió en incorporar a la hispánica los hallazgos de la poesía francesa: metros nuevos, vocabulario más exquisito, musicalidad y flexibilidad, sentido del matiz, exotismo: todo eso y mucho más que Rubén aprendió de la poesía simbolista.

Eso es lo que se dice, lo que se repite. Aunque haga mucho tiempo que, al tratar de esta cuestión, se haya puesto en claro que Rubén

sufre el influjo de los parnasianos, no de los simbolistas. Es el propio poeta quien así lo reconoce.

El origen de la novedad fue mi reciente conocimiento de autores franceses del Parnaso, pues a la sazón la lucha simbolista apenas comenzaba en Francia y no era conocida en el extranjero, y menos en nuestra América.

(Historias de mis libros)

La novedad a que se refiere son «los primeros cuentos y poesías que salían de los cánones usuales». Cuentos y poesías, recogidas en *Azul...*, que el propio Rubén afirma que «podrían calificarse de parnasianas».

Pero es que cuando se habla del parnasianismo del primer Rubén se está pensando en el Rubén poeta, no en el Rubén prosista, que es donde realmente se produce el encuentro con lo francés. Entre los autores que él cita, al reconocer las deudas literarias de su *Azul...*, la mayoría tiene relación con sus cuentos. Los autores franceses que aparecen al hablar Rubén de sus versos son: Leconte de Lisle (para negar que su «Éstival» sea traducción o hurto de dicho autor); Armand Silvestre, al que debe su versión de «Un pensamiento de otoño» («Huye el año a su término / como arroyo que pasa / llevando del Poniente / luz fugitiva y pálida...»); finalmente, Leconte de Lisle y Catulle Mendés, modelos de sus retratos líricos. De hecho, son Silvestre, al que imita en su poema citado, y Catulle Mendés los que, si hacemos caso a nuestro poeta, dejan huella en su poesía:

Fue Catulle Mendés mi verdadero iniciador, un Mendés traducido, pues mi francés todavía era precario. Algunos de sus cuentos lírico-eróticos, una que otra poesía de las comprendidas en el *Parnasse Contemporaine* fueron para mí una revelación.

(Historias de mis libros)

Mendés fue el «verdadero iniciador», aunque:

... mi penetración en el mundo del arte verbal francés no había comenzado en tierra chilena. Años atrás, en Centroamérica, en la ciudad de San Salvador, y en compañía del buen poeta Francisco Gavidia, mi espíritu adolescente había explorado la inmensa selva de Víctor Hugo y había contemplado su océano divino en donde todo se contiene...

(Historias de mis libros)

Esta «inmensa selva» había sido explorada poco después de cumplir catorce años, coincidiendo con su primer viaje a la República del Salvador. Exploración, de segunda mano, a través de las traducciones de Gavidia.

... de la lectura mutua de los alejandrinos del gran francés, que Gavidia, el primero seguramente, ensayara en castellano a la manera francesa, surgió en mí la idea de renovación métrica que debía ampliar y realizar más tarde.

(Autobiografía)

Así que, a los veinte años, su francés era precario, según confesión propia. Más tarde, cuando llega por primera vez a París, confiesa que «apenas hablaba una que otra palabra de francés». Conoce la poesía de Víctor Hugo en las traducciones de Gavidia. La «idea de renovación métrica», nacida a los catorce años, tardaría en realizarse, pues los alejandrinos de Hugo únicamente se reflejan en cuatro sonetos de *Azul...*—poco importa ahora si aparecen en la primera o en la segunda edición aumentada—. Lo francés—mejor, lo parisino—aparece en sus prosas, en su soneto «De invierno» («En invernales horas, mirad a Carolina»)... con su final... «y en tanto cae la nieve del cielo de París». Esto es todo lo que, inicialmente, debe a Francia su poesía. El chispazo ha surgido en contacto con Hugo traducido por un buen poeta; años más tarde reconocería que, cuando llegó a Chile, «era para mí entonces todo en la poesía del semidiós Hugo».

Podría llegarse a la conclusión de que, por tanto, la renovación poética de Rubén tiene su origen en Víctor Hugo y que, en consecuencia, es éste quien puede reivindicar para Francia la gloria de haber variado el rumbo de la poesía española. La objeción podría ser aceptada si no se diese la circunstancia de que Hugo había sido ya abundantemente leído, imitado y traducido, sin que la renovación se produjese. Podría ser aceptada, igualmente, si Hugo pudiese ser un ejemplo para esa renovación métrica. Pero no creo que el empleo del verso alejandrino, la vuelta en cierto modo al «mester de clerecía», pueda considerarse una renovación métrica. Máxime cuando, en este aspecto, algunos poetas le precedieran, en la América hispana y en la propia España. Rosalía de Castro, por ejemplo, ensaya formas no usuales, combinaciones métricas distintas, algunas de tanta libertad como sus versos de dieciocho sílabas formados de dos hemistiquios de nueve, tan musicales como los de Rubén en su «Canción de otoño en primavera», pero con una mayor libertad: la que le da el alejamiento de las rimas, asonantes además en el caso de Rosalía, lo que hace aún más tenue y misteriosa armonía. Más «simbolista», diría ateniéndome a lo externo, ya que la materia poética nada tiene que ver con las irisaciones y armónicos del simbolismo.

Su ciega y loca fantasía corrió arrastrada por el vértigo, tal como arrastra las arenas el huracán en el desierto, y cual halcón que cae herido en la laguna pestilente, cayó en el cieno de la vida, rotas las alas para siempre.

Para apoyar ese galicismo poético de Rubén suele echarse mano de aquellas palabras suyas en *Prosas profanas*: «Abuelo, preciso es decirlo: mi esposa es de mi tierra; mi querida, de París». Tal vez él lo creyera así; o tal vez fuera realmente así. Pero sus aventuras con la querida sirvieron, en definitiva, para que su vuelta a la esposa fuese más entrañable. Descubre en ella lo que antes no era capaz de ver. Descubre todo lo que estaba oculto por la pésima poesía hispánica del XVIII y del XIX. Su instinto le despierta al Siglo de Oro que llevaba dormido, ese Siglo de Oro buscado por el romanticismo. Porque el romanticismo, al liberar el verso y la pasión combate contra el didacticismo, contra el pastoralismo del XVIII. Pero fracasa por exceso de retórica —dejemos ahora aparte a Bécquer, a Rosalía, a Martí, a cuantos eran considerados poetas menores. El XVIII y el XIX son siglos de versificadores. Algunos, admirables, como Zorrilla, tan musical como pueda serlo Rubén. Pero ellos no comprendían que «cada palabra tiene un alma, hay en cada verso, además de la armonía verbal, una melodía ideal. La música es sólo de la idea, muchas veces». Hasta Rubén, los poetas ponen en versos, mejores o peores, una idea que pudieron expresar igualmente en prosa. A eso me refiero cuando digo que son versificadores, no poetas. En ellos se distingue, perfectamente, el fondo de la forma, cosa que jamás puede ocurrir en poesía. A veces, el fondo supera a la forma, o viceversa. Jamás son uno y lo mismo, como ocurre en Rubén, como ocurre en Jorge Manrique, en Lope, en Góngora, en Quevedo. Basta, para darse cuenta, comparar un romance de Zorrilla o del Duque de Rivas —versificación—, tan garbosos y sonoros, con el primer romance —poesía— de *Azul...*:

*Mes de rosas. Van mis rimas
en ronda a la vasta selva,
a recoger miel y aromas
en las flores entreabiertas.*

*Amada, ven. El gran bosque
es nuestro templo; allí ondea
y flota un santo perfume
de amor. El pájaro vuela
de un árbol a otro y saluda
tu frente rosada y bella...*

Con una coloración más tenue, ¿no parece que nos encontramos con un Lope pasado por el impresionismo?

*Sin cuerdas el instrumento
desacordado de loco...*

Con un ritmo y una métrica distintos, ¿no habremos vuelto al Renacimiento, a Garcilaso:

*Coged de vuestra alegre primavera
el dulce fruto...*

igual que Garcilaso regresó al mundo clásico?

No es, por tanto, la renovación poética de Rubén una cuestión de forma métrica. Por lo menos, hasta *Prosas profanas* no existe novedad, excepto la muy tímida de sus «Sonetos» y «Medallones». A Rubén le ha bastado el viejo romance, del que ha extraído todo lo que tiene de lírico, olvidando lo narrativo, para que la poesía sea distinta. Lo demás pertenece a la métrica tradicional: romances (de ocho y siete sílabas), silvas, serventesios endecasílabos... Pocas novedades. Luego vendrán los virtuosismos, la novedad externa. Por ahora, esto ha sido suficiente.

Yo pienso que la virtud suprema de Darío es la de ser un gran poeta que se da cuenta de cuáles son los fallos de la poesía de su tiempo. Darío hace bien lo que el Romanticismo hizo mal. Tres poetas, principalmente, supieron llevar a cabo, antes que él, esa resurrección de la poesía: Rosalía, Martí, Rueda. Pero en Rueda, a pesar de alguna de sus innovaciones métricas, «resuena» aún el eco del posromanticismo, brioso y prosaico, sean cuales fueren las calidades musicales de su verso. Rueda es aún un versificador. Rosalía, en sus versos castellanos, es el puente entre el romanticismo segundo —el becqueriano— y la poesía modernista; pero ella, tan sensible en los versos gallegos, no siempre sabe, cuando escribe en castellano, desprenderse de ciertos clichés verbales del siglo XIX.

*Un manso río, una vereda estrecha,
un campo solitario y un pinar,
y el viejo puente, rústico y sencillo
contemplando tan grata soledad.*

Rosalía es una gran poeta frustrada por esta incapacidad para enfrentarse, virginalmente, con las palabras. El sentimiento, el ritmo que trató de renovar, quedaron apagados bajo los adjetivos mostrencos.

Martí, como Rosalía en gallego, es acaso el poeta más virginal. Era de los que escriben como se habla, no de los que escriben como se escribe, que diría Juan Ramón Jiménez. Sus innovaciones, sobre todo aquellos octosílabos blancos: