

LA DISLOCACION ACENTUAL EN LA POESIA DE RUBEN DARIO

P O R

ANTONIO OLIVER BELMAS

La dislocación o desplazamiento acentual no fue una innovación del modernismo. En las «Teorías de la literatura» está admitida y se trata de una licencia que deriva de la poesía cantada, pero que luego se traslada a la poesía «dicha». Famoso es el ejemplo de don Luis de Góngora, que se cita con frecuencia en los libros aludidos:

*Pisaré el polvico
menudico
Pisaré yo el polvo
y el prado no.*

En ese ejemplo, el recitador de los versos ha de acentuar forzosamente la palabra «polvo», transformándola en aguda, no obstante ser por naturaleza paroxítona. Ello no hace sino confirmar la teoría de Andrés Bello sobre el acento rítmico, al que llama director de orquesta, con poder suficiente para acallar el acento prosódico, que es lo ocurrido en el antedicho ejemplo gongorino. Claro que esto sucede con la poesía popular, o sea la conocida por «versificación acentual», que no exige que las estrofas sean isométricas, aunque sí que el acento rítmico esté distribuido de un modo periódico. Esta poesía, según observa el señor Lapesa, tiene forma de versificación propia destinada al canto y la danza, con acompañamiento de instrumentos musicales. Si bien la región de la península donde más abunda la versificación acentual es la del Noroeste, no por eso en el siglo xvi dejó de extenderse a otras regiones peninsulares. Tipo de verso, hijo de esta clase de poesía, es el llamado de gaita gallega, usado con gran éxito, como sabemos, por Rubén Darío y que es el más rico en acentos rítmicos. En la poesía musicada, como en la acentual, el canto iguala el número de sílabas, no obstante la heterometría de los versos.

La poesía de Rubén, si no destinada al canto, está en la frontera misma de la música, por la flexibilización del verso, las abundantes y acertadas aliteraciones—«el dácilto dúctil», por ejemplo—, las rimas internas, el terminar los versos con monosílabos—conjunciones, preposiciones, artículos— y, por último, la dislocación acentual.

Sin agotar los paradigmas de la última vamos a ofrecer al lector algunos casos de desplazamiento acentual recogidos al azar en las *Poesías completas*, de Rubén. Así, en «Los regalos de Puck», subtítulo «Versos de Año Nuevo». La composición, integrada por veintinueve cuartetos octosilábicos de pie quebrado, relaciona a Puck, de origen anglosajón, con los personajes de la comedia del arte italiana, o sea Pierrot, Arlequín y Colombina. Se trata de los mismos seres que poco después iba a inmortalizar Picasso, el gran pintor español y en general toda la pintura cubista. Puck tiene mucho de duende, de hermano de las hadas y de creador de volatines. En la composición de Darío, Puck ve al alba en camisa al despertar y la contempla arrobado al salir del lecho hasta que ella, sabiéndose mirada, le dice: «¡Libertino!» Entonces

*Puck no chista, disimula,
y se lanza a la pradera
cual si fuese una ligera
libélula (1).*

Aquí tenemos ya en la palabra del verso cuarto la dislocación o desplazamiento acentual. Esa palabra, por su origen, es esdrújula, y el poeta la presenta como paroxítona. Libélula, sin su acento en la segunda sílaba, parece una palabra que ha perdido gravitación, y que ahora, con más razón, puede ser sinónima de «caballito del diablo» y *libar* a su capricho en los jardines el dulce néctar de las flores para ofrecérselo al alba. La dislocación aquí no es mero capricho o exigencia de la rima, sino que va cargada de sentido y lanza al vuelo a Puck, que es la verdadera «libélula». Contrasta esta dislocación con el empleo ortodoxo en la «Sonatina» de la misma palabra:

*La princesa persigue por el cielo de Oriente
la libélula vaga de una vaga ilusión.*

donde para expresar el sentido errante de la libélula se apoya en el adjetivo *vaga*, usado dos veces; en la primera como sintagma *analítico* y en la segunda como sintagma *sintético*.

Otro ejemplo de desplazamiento del acento rítmico nos brinda Darío en la composición denominada «En el álbum de Pedro Nolasco Préndez», poeta amigo de Rubén. En esta poesía, el nicaragüense declara a Préndez heredero del gran poeta argentino Olegario Víctor Andrade, quien gracias a su *Atlántida* pasó de la estimación de unos pocos a la popularidad absoluta. La *Atlántida*, de Andrade, es anterior

(1) Libellulus, i>libélula. (La libélula o «caballito del diablo», parece un minuto libro abierto, cuando extiende sus alas).

a la de Mosén Cinto Verdaguer, nuestro gran catalán y por supuesto al gran poema musical de Manuel de Falla del mismo título, escrito en Córdoba de la Argentina. Las relaciones posibles de las tres *Atlántidas* es algo para estudiar en otra ocasión. También fue autor Andrade de la fantasía «El nido de cóndores», donde evoca al general San Martín conduciendo a través de los Andes al ejército libertador. Ya Darío, en la «Marcha triunfal», inspirada también en la victoria de las armas argentinas, dijo:

los cóndores llegan. ¡Llegó la victoria!

usando correctamente el plural del sustantivo «cóndor» («Lo cortés no quita lo *cóndor*»), advirtió una vez a Rufino Blanco Forbona). Pero en la composición en la que Andrade aparece quejoso ante el tribunal de Apolo, el dios le responde:

*Te quejas, cuando se inspira
la nueva edad hoy en ti,
te quejas, cuando te di
bien encordada la lira;*

*te quejas, cuando de flores
ofrecen guirnalda hermosa
a tu Atlántida grandiosa
y a tu Nido de Cóndores.*

Aquí, manda la rima, pues no irían bien los esdrújulos seguidos, como «Atlántida» y «Cóndores», por otra parte tan americanos.

La composición «¿Dónde estás?» parece inspirada en la muerte de «Stella» o Rafaela Contreras, la primera esposa de Rubén, a quien le unió, además de la belleza física de la gran dama, la literatura, puesto que Stella era también escritora e imitaba con singular talento los cuentos de *Azul...*, de Darío. Por eso empieza así la poesía:

*Estrella, ¿te has ido al cielo?
Paloma, ¿te vas de vuelo?
¿Dónde estás?*

El poeta divaga sobre su ausencia, y en la antepenúltima estrofa declara:

*Si un osado caballero,
como a un ángel prisionero,
te llevó,
mi Zoraida, mi Fátima,
quien te busque y te redima
seré yo.*

La imaginación del poeta lo mismo interpola en la búsqueda de «Stella» elementos germánicos que orientales, y es en estos últimos donde se produce el desplazamiento acentual. El nombre propio Fátima, con tanto garbo usado en el zéjel medieval de las tres morillas:

Aixa, Fátima y Mariem.

aquí lo vemos convertido en palabra llana, pero con la misma significación oriental; es decir, sin el sentido cristiano que le corresponde en la aparición portuguesa de la Virgen.

Por último, vamos a aducir otro ejemplo de desplazamiento acentual más próximo en el tiempo. Todos los transcritos pertenecen al siglo XIX, última década. Por el contrario, el que vamos a transcribir ahora pertenece a la primera del siglo XX y está incluido en el poema titulado «En el Luxembourg». Darío gustaba de estos jardines de París, próximos a la rue Herschel, número 4, donde escribió el «Canto a la Argentina». Movido año 1907 para el poeta. Persecución de Rosario Murillo por Bélgica y Bretaña y el mismo París. Pleito de divorcio, perdido en Nicaragua, no obstante la «ley Darío», votada por el Parlamento pensando sólo en su caso. Nacimiento de Rubén Darío Sánchez o Güicho. Viaje triunfal a su país. No obstante en octubre del mismo año, el poeta se abstrae y canta el cosmopolitismo de estos jardines parisinos, de acuerdo con las constantes del Modernismo. Pocos poetas franceses han exaltado este bello lugar de París con tanta gracia y belleza como Darío. El poema, para mayor autenticidad modernista, está escrito en diez serventesios alejandrinos, en los cuales los versos pares son invariablemente agudos. El poeta ve el «Luxemburgo» en un día de octubre, de los primeros de octubre, e introduce palabras de varios idiomas, desde francesas e italianas hasta inglesas, alemanas y turcas. Es curiosa la humanidad retratada por el poeta en estos jardines, donde si abundan los amorosos no faltan los niños que unas veces se parecen a Cupido y otras al Niño Jesús. Pero no nos alejemos del tema que lo encontramos en la primera estrofa, cuarto verso:

*Luxembourg otoñal de un día melancólico,
los árboles dorados envuelve la hoja gris;
a Galatea blanca y al Cíclope bucólico
duplica en sus cristales la fuente Medicis.*

La técnica en este ejemplo es la contraria de las anteriores. En ellos, tres palabras esdrújulas, «libélula», cóndores y Fátima», se convirtieron en llanas o paroxítonas. Aquí una palabra esdrújula se ha convertido

en oxítóna: de «Médicis» el poeta ha saltado a «Medicís». y, además, lo ha hecho con una palabra toscana, con un nombre propio no castellano. La elegancia transmitida así al verso y al serventesio es extraordinaria y, sobre todo, original. El tema mitológico se colorea, por tanto, con un exotismo morfológico inesperado, aunque nunca, como en los casos anteriores, con alteración semántica. Con esos cuatro ejemplos no hemos agotado, indudablemente, todos los casos de desplazamiento acentual en el verso de Rubén Darío, pero quizá hemos subrayado, eso sí, los más significativos.

ANTONIO OLIVER BELMÁS
Ferraz, 71
MADRID