

El versículo en el verso libre de ritmo endecasilábico

MIGUEL Á. MÁRQUEZ

Universidad de Huelva

1 Precedentes

Bajo el concepto de verso libre se engloban fenómenos poéticos tan distintos que es difícil llegar a definirlo con precisión. Para Baehr cabrían 'desde la adopción de determinados versos y estrofas ya existentes [...] hasta el sintagma rítmico del poema enteramente libre'.¹ Son habituales las clasificaciones del verso libre basadas en el criterio de la relajación métrica y rítmica o del alejamiento de la métrica tradicional, por ejemplo las de López Estrada,² Navarro Tomás³ o Quilis.⁴

Isabel Paraíso⁵ ha estudiado los diferentes orígenes del verso libre hispánico y propone una tipología que engloba el verso libre paralelístico, la versificación con cláusulas, la silva libre par e impar, la versificación fluctuante, etc. Paraíso denomina 'versículo' al verso libre paralelístico mayor, cuyo origen sitúa en la poesía de Whitman. Por su parte, Domínguez Caparrós diferencia el verso semilibre y el verso libre o versículo, basado en las repeticiones no sólo fónicas, sino también sintácticas y semánticas, organizado de acuerdo con el pensamiento y la sintaxis y en el que no son desechables ecos de la métrica tradicional.⁶

C. Bousoño denominó 'versículo' al sistema de verso libre de Aleixandre y otros poetas del 27, que caracteriza de la siguiente manera:

los ritmos que forman la masa más abundante de la versificación aleixandrina no tienen nada de extravagante. Se trata simplemente de endecasílabos y de sus combinaciones, ya tradicionales desde los tiempos del modernismo: pentasílabos, heptasílabos, eneasílabos y alejandrinos. A lo que habría que agregar hexámetros y

1 R. Baehr, *Manual de versificación española* (Madrid: Gredos, 1970), 80.

2 F. López Estrada, *Métrica española del s. XX* (Madrid: Gredos, 1974), 110 y 156ss.

3 T. Navarro Tomás, *Los poetas en sus versos*, 2ª edición (Barcelona: Ariel, 1982), 386.

4 A. Quilis, *Métrica española* (Barcelona: Ariel, 1984), 165.

5 I. Paraíso, *El verso libre hispánico. Orígenes y corrientes* (Madrid: Gredos, 1985).

6 J. Domínguez Caparrós, *Métrica española* (Madrid: Síntesis, 1993), 185-90.

seudohexametros, anfibracos, anapestos y peones para obtener la casi totalidad de los tipos posibles.⁷

Al margen del problema terminológico, el acuerdo es general sobre la existencia de una tradición del verso libre que parte de la silva impar (clásica, modernista y libre) y que desemboca en un sistema de versificación con un ritmo endecasilábico fácilmente perceptible,⁸ muy distinto del verso libre whitmaniano, que responde a un ritmo interior y se basa en las repeticiones en todos los planos de la lengua (paralelismos, anáforas, enumeraciones ...), cuyas recurrencias formales son reflejo de las recurrencias en el contenido.

Esta distinción teórica se oscurece frecuentemente cuando se analizan poemas concretos. Con respecto a la obra de Aleixandre, Bousño, como veíamos antes, explica las 'irregularidades' con hexámetros y otro tipo de cláusulas y con innovaciones métricas, como el dodecasílabo acentuado en 4, 8 y 11. Paraíso señala que en la poesía de Aleixandre, el verso libre paralelístico posee abundantes metros de 7, 9, 11 y 14 sílabas; mientras que la silva libre posee paralelismos, repeticiones y versos arrítmicos. Es decir, se combinan en la praxis ambos sistemas.⁹

No me parece necesario insistir en lo fructífero de estos análisis para dar cuenta de todas las innovaciones métricas surgidas o desarrolladas en una época poética convulsiva. Sin embargo creo que es oportuno señalar que en la obra de L. Cernuda a partir de *Como quien espera el alba* (1941-1944) y en la de V. Aleixandre a partir de *En un vasto dominio* (1958-1962) se impone un sistema de versificación con menos irregularidades. Los versos aparecen combinados según la norma que había sentado la silva impar modernista (5, 7, 9, 11 y 14) pero el sistema se amplía con versos compuestos de dos o más segmentos o hemistiquios,¹⁰ que siguen a su vez el ritmo endecasilábico general. Denomino 'versículo' a este verso compuesto incluido en el verso libre de ritmo endecasilábico, que es la mayor innovación del sistema poético.

En este trabajo se proponen dos objetivos con respecto al versículo. Por

7 C. Bousño, *La poesía de Vicente Aleixandre* (Madrid: Gredos, 1973), 322-23.

8 Torre y Vázquez señalan que en muchos poemas escritos en verso libre se detectan frecuentemente ritmos endecasilábicos y hexamétricos (E. Torre y M. A. Vázquez Medel, *Fundamentos de poética española* [Sevilla: Alfar, 1986], 78).

9 Paraíso, *El verso libre hispánico*, 253. Lázaro Carreter postula la existencia en la poesía de Aleixandre de un verso libre que responde al ritmo interior y que se basa en las repeticiones de todos los planos, y en el que la presencia de heptasílabos, endecasílabos y alejandrinos es más el resultado casual del impulso rítmico interior que su causa (F. Lázaro Carreter, 'El versículo de Vicente Aleixandre', *Ínsula*, núms. 374-75 (1978), 3).

10 Bousño defiende que estos módulos menores puedan ser llamados 'hemistiquios', aunque no sean isométricos y, por tanto, tengan una denominación incorrecta etimológicamente (*La poesía de Vicente Aleixandre*, 303). La definición del Diccionario de la RAE permite este uso lato.

una parte, se intenta determinar su naturaleza. Con relación al ritmo, ¿son idénticos un versículo y el conjunto de versos simples que se formaría de su descomposición? Piénsese como problema teórico la combinación de alejandrinos y heptasílabos que encontramos en la poesía de Cernuda y Aleixandre y que la silva modernista admite. Por otra parte, este trabajo pretende establecer los criterios para dividir objetivamente el versículo en hemistiquios.¹¹

2 Naturaleza del versículo

2.1 Versículo y hemistiquios

El verdadero problema de la naturaleza del versículo en el verso libre de ritmo endecasilábico afecta a su existencia misma. Si contestáramos afirmativamente a la pregunta propuesta hace un momento (¿son idénticos un versículo y el conjunto de versos simples que se formaría de su descomposición?) negaríamos toda esencia al versículo, que sería, por tanto, más un recurso visual que un hallazgo rítmico. La contestación negativa puede partir del convencimiento de que la representación gráfica no es arbitraria sino que manifiesta la intención rítmica del autor, como señala Domínguez Caparrós.¹² Pero debe basarse obligatoriamente en la demostración de que la pausa de final de verso y la pausa de final de hemistiquio cumplen distintas funciones.

Generalmente tienden a identificarse ambas pausas. Por su funcionamiento rítmico, según Navarro Tomás, las pausas de final de verso y de hemistiquio no se diferencian, como tampoco verso y hemistiquio: 'los versos compuestos contienen un período interior en cada hemistiquio y un período de enlace entre estas unidades, semejante al que se produce entre un verso y otro [...]. La función del período es esencialmente rítmica'.¹³ Por otra parte, señala que ambas pausas tienen características comunes: a) rechazan las sinalefas, b) igualan las terminaciones llana, aguda y esdrújula, c) nivelan los períodos interiores y de enlace, y d) delimitan versos y hemistiquios. Dentro de la teoría de Navarro Tomás, el elemento esencial es la pareja período interior/período de enlace, ajena al versículo, pues queda en la esfera de los hemistiquios; además, la definición de pausa común para la de final de verso y de hemistiquio socava aún más la unidad

11 Los ejemplos se toman de *Como quien espera el alba* y *Poemas de la consumación*, a partir de ahora citados como *EA* y *PC*. Podrían haberse tomado de otras obras, como *Desolación de la Quimera* o *En un vasto dominio*, sin que cambiaran los resultados. Igualmente hay numerosos ejemplos de versículos de ritmo endecasilábico en obras anteriores a *EA* y *En un vasto dominio*.

12 J. Domínguez Caparrós, *Métrica y poética. Bases para la fundamentación de la métrica en la teoría literaria moderna* (Madrid: UNED, 1988), 23.

13 T. Navarro Tomás, *Métrica española* (Madrid: Labor, 1978), 76.

rítmica del versículo.¹⁴

C. Bousoño estima que la novedad del versículo consiste en unir como 'hemistiquios' en un renglón varios versos, lo que responde a la necesidad expresiva de eliminar las pausas de final de verso.¹⁵ Efectivamente, dichas pausas desaparecen, pero no es menos cierto que, a su vez, surgen las pausas de final de hemistiquio, cuyo funcionamiento Bousoño no explica, como tampoco su diferencia con la pausa de final de verso.

Estas posiciones teóricas nos llevan a un final casi aporético: por una parte, las dos pausas parecen cumplir el mismo papel métrico y tener idénticas características; por otra, no podemos ignorar que en la poesía contemporánea se hayan sentido diferentes el versículo y el conjunto de versos que resultaría de su descomposición. Sin embargo, la solución de ese problema puede encontrarse en la distinción de dos elementos poéticos básicos: el tiempo del poema y el ritmo del verso, que responden a dos fenómenos diferentes.

2.2 Tiempo del poema y ritmo del verso

El tiempo del poema (*tempo*) es la percepción emocional que se tiene del ritmo global de un poema y queda marcado por las pausas de final de verso, en las que se introduce un elemento rítmico esencial: el silencio, que rompe el desarrollo lineal y continuo del discurso. El verso es la unidad rítmica menor perteneciente a un plano no teórico;¹⁶ es el módulo más pequeño por el que se nos transmite el contenido poético, y al mismo tiempo, en el verso como unidad, se constituye la estructura rítmica. Si admitimos que el tiempo continuo de la realidad para transformarse en tiempo vivencial de la poesía (tiempo humanizado) debe hacerse discontinuo y ser capaz de soportar un ritmo, admitiremos igualmente que ese tiempo poético ya dividido debe coincidir con las unidades rítmicas menores, es decir, con los versos. El poeta nos envía la sustancia poética en 'cuantos' sucesivos, de una manera rápida o lenta, constante o no, en lo que habitualmente se denomina segmentación del discurso poético.

La pausa de final de verso es una marca pertinente para el tiempo del poema. La pausa de final del hemistiquio, por el contrario, no lo es. Podemos partir de la intuición de que una serie de alejandrinos no equivale al conjunto de heptasílabos que resultaría de su descomposición o comprobar que el *tempo* de un poema escrito en alejandrinos no es igual al

14 R. Baehr (*Manual de versificación española*, 31-32) acepta la tesis de Navarro Tomás en este punto; el argumento principal es la igualación de los finales de verso y añade una nueva característica común: tradicionalmente ambos limitan la extensión sintagmática (aunque rebasarlas es un recurso creciente).

15 *La poesía de Vicente Aleixandre*, 304.

16 Aunque se aceptara un análisis por pies métricos (unidades mínimas del ritmo en el plano teórico), es evidente que, en un poema concreto, nunca se da un pie aislado.

de un poema escrito en heptasílabos. Véase, por ejemplo, 'Juventud' (EA):

¿Es más bella la hoja
Verde, que su deseo?
¿Luz estival de oro,
O nimbo de embeleso?

Mejor que la palabra,
El silencio en que duerme.
No la pasión: el sueño
Adonde está latente.

Compárese con el *tempo* de 'La familia' (EA), donde al endecasílabo inicial sigue una serie de alejandrinos:

¿Recuerdas tú, recuerdas aún la escena
A que día tras día asististe paciente
En la niñez, remota como sueño al alba?
El silencio pesado, las cortinas caídas,
El círculo de luz sobre el mantel, solemne
Como paño de altar, y alrededor sentado
Aquel concilio familiar, que tantos ya cantaron,
Bien que tú, de entraña dura, aún no lo has hecho.

A partir de la comprobación de que heptasílabos y alejandrinos determinan distintos tiempos del poema, tiene sentido rítmicamente la combinación de alejandrinos y heptasílabos, como en 'Vereda del cuco' (EA) 63-71:

Hay júbilo en la luz porque brilla esa fuente,
Encierra al dios la espiga porque mana esa fuente,
Voz pura es la palabra porque suena esa fuente,
Y la muerte es de ella el fondo codiciable.
Extático en su orilla,
Oh tormento divino,
Oh divino deleite,
Bebías de tu sed y de la fuente a un tiempo,
Sabiendo a eternidad tu sed y el agua.

Además de la intuición de que pausa de final de verso y pausa de final de hemistiquio no son equivalentes en cuanto al establecimiento del tiempo del poema, existen diferencias objetivas de duración entre ambas pausas, que no han sido tomadas suficientemente en cuenta. En un trabajo antiguo, R. de Balbín señalaba el fenómeno: 'la pausa interna o cesura es, en el verso compuesto, más breve que la pausa versal que sirve de frontera rítmica a cada verso'.¹⁷ A este argumento de duración añade que el nivel tonal es más alto en los versos simples que en el verso compuesto con

17 R. de Balbín, *Sistema de rítmica castellana*, 3ª edición (Madrid: Gredos, 1975), 373.

hemistiquios de la misma medida que los versos simples.

De una manera independiente, la serie de sílabas tónicas y átonas (elementos marcados y no marcados) establece internamente el ritmo de cada verso concreto. Este ritmo responde al metro, al patrón métrico en el que la sucesión continua de elementos iguales se hace discontinua diferenciando cualitativamente algunos de esos elementos, es decir, mediante la disposición artificial de los acentos:¹⁸

ooooooooo
óóóóóóóóó

De esta forma, cualquier tipo de verso puede tener cualquier ritmo versal. Por ejemplo, tanto el heptasílabo 'acaso dura menos' ('El cometa', *PC*) como el endecasílabo 'color, verdad. La luz pensada, engaña' ('El límite', *PC*) tienen un ritmo trocaico. Precisamente con respecto al ritmo del verso, son equivalentes la pausa de final de verso y la pausa de final de hemistiquio. Por esa sola equivalencia, por el rasgo común de igualar finales agudos, llanos y esdrújulos, Navarro Tomás identifica ambas pausas, con razón si se limita al ritmo del verso, campo en el que funcionan igual las dos pausas.

2.3 Función expresiva del tiempo del poema

Independiente del ritmo del verso, los poemas presentan distintos tiempos según los versos y versículos utilizados. Puede observarse el tiempo solemne de los endecasílabos de 'El águila' (*EA*):

La luz eterna baja enamorada
Hasta su obra. ¿Crees que los dioses
Asisten impasibles en su gloria
A los actos del tiempo? Vuestras vidas ...

Frente al rápido tiempo de los heptasílabos de 'Jardín' (*EA*):

Desde un rincón sentado,
Mira la luz, la hierba,
Los troncos, la musgosa
Piedra que mide el tiempo.

Cuando el tiempo del poema no varía, como en los ejemplos anteriores, su función se limita a recoger el tono emocional de la comunicación. Pero cuando el tiempo no es constante, sus cambios se convierten en recursos expresivos del movimiento sentimental a lo largo del poema; véase el siguiente fragmento de 'El cometa', *PC*:

¹⁸ Naturalmente el ritmo del verso no depende sólo de la serie acentual. Discúlpese la simplificación del problema con vistas a la claridad de la exposición.

La cabellera larga es algo triste.
 Acaso dura menos
 que las estrellas, si pensadas. Y huye.
 Huye como el cometa 'Haley' cuando fui niño.
 Un niño mira y cree.
 Ve los cabellos largos
 y mira, y ve la caída
 de un cometa que un niño izó hasta el cielo.

En esos versos, hay dos planos contrapuestos: el pasado que se recuerda y provoca la nostalgia de un paraíso perdido, y el presente (intemporal) en el que el paso del cometa provoca sentimientos optimistas en el niño que lo ve. El poema emocionalmente oscila entre estos dos planos, lo que se traduce en una alternancia de endecasílabos, que expresan el plano del pasado, y heptasílabos, para el presente intemporal.

De hecho, el tiempo del poema justifica las consideraciones tradicionales del sentido rítmico de los distintos versos. Generalmente al heptasílabo se le atribuye una ágil brevedad que proporciona rapidez sintáctica al poema; al endecasílabo, 'el sosiego y la serena plenitud',¹⁹ etc. Siguiendo la teoría de Balbín antes expuesta, el tono alto de los versos simples sería adecuado para expresar el dinamismo y la actividad. Por el contrario, la gravedad tonal de los versos compuestos sería adecuada para expresar la pasividad y la introversión.

Para el poeta y, después, para el lector, el tiempo del poema depende sólo de las pausas de final de verso, como expresión inmediata de la situación anímica que genera el poema. En el poema titulado 'Los años' (PC), la adecuación entre contenido poético y tiempo del poema es absoluta. El tono solemne y grave de los largos versículos refleja los sentimientos que provoca la vejez:

¿Son los años su peso o son su historia?
 Lo que más cuesta es irse
 despacio, aún con amor, sonriendo. Y dicen: 'Joven;
 ah, cuán joven estás ...' ¿Estar, no ser? La lengua es justa.
 Pasan esas figuras
 sorprendentes. Porque el ojo—que está aún vivo—mira ...

En 'Otra verdad' (PC) la expresión de la última palabra, simbolizada por el viento, requiere un tiempo poemático más rápido:

La volubilidad
 del viento anuncia
 otra

19 Véase, por ejemplo, Bousoño, *La poesía de Vicente Aleixandre*, 330, 353 y 366.

verdad. Escucho aún, y nunca,
ese silbo inaudito [...]

En resumen, la comprobación del tiempo de poema justifica plenamente la existencia del versículo, creación de la poesía escrita en verso libre de ritmo endecasilábico, que permite, junto a la ampliación de las posibilidades combinatorias de versos tradicionales, la conformación de un ritmo poético más rico en matices y fácilmente adaptable al contenido emocional del poema. En ningún caso, el versículo equivale a la serie de versos simples que se obtendrían de su descomposición.

3 La división del versículo en hemistiquios

Sin un método claro y objetivo se realizan análisis del versículo arbitrarios y contradictorios. Con mucha frecuencia un mismo versículo admite diferentes divisiones. El objetivo de esta segunda parte es fijar los criterios para el análisis en hemistiquios del versículo y su jerarquización.

3.1 La serie acentual y la medida del verso

Contar las sílabas y determinar los acentos rítmicos supone el primer acercamiento al versículo. Al analizar una obra en la que predomine el ritmo endecasilábico, en versos mayores que el alejandrino, si el número de sílabas es par, normalmente tendremos dos hemistiquios; si es impar, el versículo constará de tres. Las excepciones a esta sencilla regla son escasas.²⁰ Por otra parte, una secuencia de acentos en sílabas impares en el versículo indica que la primera cesura posiblemente se encuentra tras el último acento en sílaba par. Véase el siguiente verso ('Felicidad no engañas' [PC]):

de la campiña. Quizás a gris robusto

Tiene doce sílabas; su combinación con versos de ritmo endecasilábico es inesperada, a no ser que lo interpretemos como un verso compuesto. El número par de su medida indica que, posiblemente, sea también par el número de hemistiquios. Por último, la serie de acentos en 2-4-7-9-11 sitúa la cesura tras el acento de la cuarta sílaba. Por estas razones puede propugnarse la medida 5+7. No presenta mayor complicación medir el siguiente versículo de 'Góngora' (EA):

En perseguir fortuna lejos de Córdoba la llana y de su muro excelso

Puesto que tiene 23 sílabas, podemos esperar tres hemistiquios. La serie de acento 4-6-8-11-15-20-22, sitúa la primera cesura delante de la palabra que porta el acento en 11; obtenemos un primer hemistiquio de

²⁰ Son escasísimos los versículos con más de tres hemistiquios.

nueve sílabas. A su vez, el resto del versículo (catorce sílabas) se divide sin dificultad en dos hemistiquios de siete sílabas. La medida propuesta es 9+7+7. La medida 7+9+7, también posible, se descarta recurriendo al criterio siguiente, la rima interna (lejos-excelso).²¹

3.2 La rima interna

En otras ocasiones, ni la serie acentual ni la medida del verso nos sirven como criterios suficientes para saber cuál es, entre varias posibles, la división correcta. Ahora bien, un nuevo elemento rítmico introducido por el poeta despeja la duda en algunos versos. La rima interna, como la rima final, provoca una repetición en el curso de la frase; el sonido que se repite nos devuelve, por un instante, como si fuera un eco, la palabra del verso anterior. Este fenómeno crea una cesura en la que se producen relaciones inconscientes entre las palabras. Además de otras funciones expresivas estudiadas por Senabre,²² la rima interna de la poesía en verso libre facilita la percepción de la pausa del final de hemistiquio. El recurso se hace tan general que se emplea incluso con los alejandrinos no necesitados de ese apoyo; véase los versos de 'Horas sesgas' (*PC*):

Referí circunstancia. Imprequé a las esferas
y serví la materia de su música vana [...]

La rima interna descarta a veces, en los versículos que ofrecen diversas posibilidades por la secuencia acentual y la medida del verso, las divisiones inapropiadas. En los versos 42–44 de 'Góngora' (*EA*), se suceden dos rimas internas. La primera (encendida-perdida) afecta a dos alejandrinos sin ningún problema métrico. La segunda rima (noche-insomne) muestra que la medida correcta del verso 44 es 7+9 y descarta la posibilidad de la medida 11+4:

Tras del cual aparece su palabra encendida
Como estrella perdida en lo hondo de la noche,
Como metal insomne en las entrañas de la tierra.

En los siguientes versos de 'Amor ido' (*PC*), las medidas aceptables del segundo verso citado son 11+7 ó 7+11, pero la rima interna (acaso-rayos) selecciona la medida correcta, que es 7+11:

Pulcra fue aquí la luz: un cuerpo acaso.
Amé como a unos rayos, y destellos los besos, muertos dieron.

²¹ La serie acentual y el cómputo silábico no son más que un primer acercamiento, puesto que nos encontramos a veces con hemistiquios que son endecasílabos de gaita gallega y otras variaciones que los anula como criterio.

²² R. Senabre Sempere, 'Aspectos fónicos en la poesía de fray Luis: voces y ecos', en *Academia Literaria Renacentista. 1. Fray Luis de León (1979)* (Salamanca: Univ. de Salamanca, 1981), 249–69.

Por último, en 'Rostro final' (*PC*), las medidas aceptables son 9+11 ó 7+7+7, por la rima interna (vemos-viejo) debe seleccionarse 7+7+7, lo que se ve confirmado por el entorno métrico de heptasílabos y alejandrinos:

sin dignidad. Desorden: no es un rostro el que vemos.
Por eso, cuando el viejo exhibe su hilarante visión se ve entre rejas

3.3 El entorno métrico

El cómputo previo de los versos tradicionales en un libro o poema permite descubrir el entorno métrico en el que se incluyen los versículos, lo que orienta nuestro análisis. El entorno métrico del libro en conjunto elimina menos posibilidades de división del versículo que el entorno métrico de un poema, que puede ser un indicador definitivo de la división correcta en hemistiquios.

Por ejemplo, en *PC*, el ritmo endecasílabico constituye el entorno general; los hemistiquios que compongan los versículos tendrán, en su mayoría, tres, cinco, siete, nueve y once sílabas, pero, en principio, no podemos determinar cuál de estas medidas va a aparecer. Ahora bien, el entorno métrico en sentido restringido del poema 'Límites y espejo' resuelve la medida del último verso, que podría ser 7+11 ó 7+7+5. De los cuatro versos anteriores, tres son endecasílabos y el otro sólo puede ser medido como 4+11. Por tanto, los hemistiquios que forman el versículo final parecen ser 7+11, más homogéneos dentro del poema.

En un pecho desnudo muere el día.
No son palabras las que a mí me engañan.
Sino el silencio puro que aquí nace.
En tus bordes. La silenciosa línea te limita.
Pero no te reduce. Oh, tu verdad latiendo aquí en espacios.

3.4 Finales regulares de los versos

El siguiente criterio se basa en la tendencia a que los finales de verso sigan fielmente la distribución de acentos que tienen los versos autónomos. En caso de que uno de los hemistiquios deba ser irregular dentro del ritmo básico, debemos considerar que es el primero y no el último; los módulos rítmicos neutros (grupos de dos, tres o cuatro sílabas) siguen la misma tendencia a situarse al principio del verso. En los siguientes versos de 'Las ruinas' (*EA*):

Esto es el hombre. Mira
La avenida de tumbas y cipreses, y las calles

al heptasílabo le sigue un versículo con dos medidas posibles: 11+4 y 4+11. La segunda de estas opciones ofrece un final más regular y sitúa al hemistiquio neutro en el principio de verso. Además la rima interna (Mira-

avenida) nos lo confirma. En los siguientes versos de 'No lo conoce' (PC) y 'Los muertos', (PC)

Vida. Vida es ser joven y no más. Escucha

Como los verdes vivos. Todos hoy cerrados

el endecasílabo como segundo hemistiquio (medida 2+11) supone un final más canónico.²³

3.5 La división sintagmática y oracional

En el sistema del verso libre de ritmo endecasilábico, procedente de la poesía culta italianizante, la segmentación de versos y hemistiquios no coincide necesariamente con la segmentación de la prosa. Cuando el sistema de versificación está suficientemente desarrollado y posee metros bien conocidos por los receptores, la coincidencia de la división rítmica con la sintáctica se siente como fenómeno productor de hiperritmia;²⁴ aparecen, entonces, el encabalgamiento y la ruptura del grupo fónico por la cesura. El silencio correspondiente a la cesura o la pausa final suspende la curva entonatoria durante un instante, pero sin alterarla; de tal manera que el verso o hemistiquio siguiente la retoma a la misma altura. Así pues, es inadecuado decir que el encabalgamiento o la ruptura del grupo fónico por la cesura sean fenómenos opuestos a las pausas del verso, cuando son fenómenos independientes, cuyo desajuste provoca variaciones estilísticas porque, como ha mostrado Domínguez Caparrós, en la ejecución del verso funcionan los dos modelos de ejecución, el estrictamente rítmico y el cercano a la prosodia de la prosa.²⁵

En este sentido, debemos tener en cuenta la distinción que Oreste Macrí hace del verso medieval castellano 'por completo semántico' (no por casualidad verdadero objeto de su métrica sintagmática), y de la métrica intencionalmente melódico-asemántica italianista, que, a partir del siglo XVI, se impone en la poesía culta española y hace desaparecer con su rigurosa isocronía y serie acentual la fluctuación del ritmo sintáctico-semántico del verso 'sustancialmente juglaresco'.²⁶

Sin embargo, es un hecho conocido que en el período arcaico de cualquier literatura, se utiliza el ritmo sintáctico de la frase en la composición poética, y que, a medida que la tradición consolida el sistema rítmico, se abandona tal uso. El poeta basándose en este fenómeno puede

23 Este tipo de verso se repite constantemente en PC. Bousño ya propuso la medida 2+11 para versos similares de *Sombra del Paraíso*.

24 Véase R. Senabre Sempere, 'El encabalgamiento en la poesía de Fray Luis de León', *RFE*, LXII (1982), 39-49.

25 J. Domínguez Caparrós, 'Los conceptos de modelo y ejemplo de verso, y de ejecución', *Epos*, IV (1988), 241-58.

26 O. Macrí, *Ensayo de métrica sintagmática* (Madrid: Gredos, 1969), 9ss.

hacer coincidir los versos y hemistiquios con sintagmas y oraciones, si su sistema de versificación no está suficientemente implantado como hábito rítmico. Su fin no es conformar el ritmo nuevo sino facilitar su percepción.

Así pues, las unidades sintagmáticas y oracionales pueden haber servido algunas veces para la constitución de unidades rítmicas. Ahora bien, utilizar mecánicamente la división sintagmática y oracional como criterio analítico del versículo lleva a cometer graves errores en el análisis métrico del verso libre, puesto que el poeta, incorporado a una tradición poética culta, frecuentemente romperá esas unidades. En resumen, la relación de motivación entre la sintaxis rítmica y la sintaxis prosaica será tan sólo un criterio ocasional.

3.6 Reglas de jerarquización

No es raro que varios de estos elementos rítmicos actúen conjuntamente en un mismo verso. Pueden coincidir los elementos rítmicos específicamente versales (serie acentual y rima) con la tendencia a regularizar los finales y la división sintagmática. Por ejemplo, en los versos 27–29 de ‘Góngora’ (EA), convergen serie acentual, rima interna (vivir-neblí), entorno rítmico, finales regulares y división sintagmática; la medida propuesta es 11+11, 7+7 y 5+7+7:

Pero en la poesía encontré siempre, no tan sólo hermosura, sino ánimo,
La fuerza del vivir más libre y más soberbio,
Como un neblí que deja el puño duro para buscar las nubes

Véanse igualmente los siguientes versos de ‘Visión juvenil desde otros años’ (PC); la medida propuesta es 11 y 7+7:

mas su inmenso latir por el espacio.
Como un niño flotando, como un niño en la dicha.

Es posible una discordancia en los criterios que hemos fijado para analizar el versículo en hemistiquios. Debemos, pues, jerarquizar dichos criterios para decidirnos por la medida de verso preferible. Si la serie acentual permite varias posibilidades la rima interna prevalece sobre los otros tres criterios (entorno métrico restringido, final regular y división sintagmática), incluso aunque estén asociados. Véanse los siguientes versos de ‘Los años’ (PC):

Pero quien pasa a solas, protegido
por su edad, cruza sin ser sentido. El aire, inmóvil.

La serie acentual y el cómputo silábico permiten dos medidas, 4+11 y 11+5. La rima interna (protegido-sentido) prevalece sobre el entorno métrico y la tendencia a regularizar los finales. Por eso propongo 11+5.

En segundo lugar, si la serie acentual y la rima interna permiten varias

posibilidades, el entorno métrico y la tendencia a regularizar los finales son equipolentes y prevalecen sobre la división sintagmática, que es el criterio con menor fuerza. Véase el siguiente verso de 'Los años' (PC):

y copia el oro del cabello, la carne rosa, el blanco del súbito marfil. La
risa es clara

El entorno métrico y la tendencia a regularizar los finales hacen preferible la medida 9+7+11 a la medida 9+7+7+5.

La aplicación de estos criterios y su jerarquización pueden cooperar con la intuición que tengamos del ritmo de un poema y ayudarnos a proponer medidas más objetivas. M. Alvar en su estudio sobre 'Ciudad del Paraíso' incorpora un cuadro resumen de la métrica del poema.²⁷ De su cuidadoso análisis, sólo caben dudas para la medida propuesta a los versos 13 y 15:

Palmas de luz que sobre las cabezas aladas
por un instante labios celestiales que cruzan

El primero de estos dos versos es medido como 5+7+3. Pero si el entorno métrico, basado en heptasílabos como señala Alvar, y la tendencia a finales regulares debe prevalecer sobre la división sintagmática, se puede medir como 7+7, medida que ilumina además la función estilística de la ruptura del sintagma como medio para expresar la altura y suspensión de las palmeras (sobre/las cabezas).²⁸ El segundo verso, medido como 5+9 por Alvar, puede medirse igualmente como 7+7.

4 Aplicación del método

La inclusión de versículos con ritmo interno endecasilábico es un rasgo del estilo de Cernuda y Aleixandre. Valorar su importancia en las últimas obras de ambos poetas requiere un análisis estadístico que supera los límites de este trabajo. Sin embargo, el comentario de dos poemas puede ejemplificar hasta qué punto es útil el método propuesto en el análisis de su poesía. El primer poema, 'Los años' (PC), presenta diez versos simples y doce versículos, incluyendo entre ellos cuatro alejandrinos:²⁹

27 M. Alvar, 'Análisis de Ciudad del Paraíso, Pliegos de Cordel I, 1, Roma, recogido en Vicente Aleixandre. *El escritor y la crítica*, ed. J. L. Cano (Madrid: Taurus, 1977), 231-54.

28 Sobre las posibilidades de encabalgamiento entre los dos hemistiquios en la poesía de Rubén Darío y sus funciones expresivas, véase J. Domínguez Caparrós, 'Métrica y poética en Rubén Darío', en *El Modernismo. Renovación de los lenguajes poéticos*, ed. T. Albaladejo, J. Blasco y R. de la Fuente (Valladolid: Univ. de Valladolid, 1990), 31-46. Es indudable la influencia de Rubén Darío sobre Aleixandre en este aspecto como en tanto otros ya señalados (Bousoño, *La poesía de Vicente Aleixandre*, 306ss).

29 De los doce versos compuestos, tres se forman con tres hemistiquios y el resto, con dos.

¿Son los años su peso o son su historia?		[11]
Lo que más cuesta es irse		[7]
despacio, aún con amor, sonriendo. Y dicen: 'Joven;		[7+7]
ah, cuán joven estás ...' ¿Estar, no ser? La lengua es		[11+5, 7+9]
justa.		
Pasan esas figuras sorprendentes. Porque el ojo—que	5	[11+11]
está aún vivo—mira		
y copia el oro del cabello, la carne rosa, el blanco del		[9+7+11]
súbito marfil. La risa es clara		
para todos, y también para él, que vive y óyela.		[4+11]
Pero los años echan		[7]
algo como una turbia claridad redonda,		[2+11]
y él marcha en el fanal odiado. Y no es visible	10	[7+7]
o apenas lo es, porque desconocido pasa, y sigue envuelto.		[7+9+5]
No es posible romper el vidrio o el aire		[11]
redondos, ese cono perpetuo que algo alberga:		[7+7]
aún un ser que se mueve y pasa, ya invisible.		[7+7]
Mientras los otros, libres, cruzan, ciegan.	15	[11]
Porque cegar es emitir su vida en rayos frescos.		[5+11]
Pero quien pasa a solas, protegido		[11]
por su edad, cruza sin ser sentido. El aire, inmóvil.		[11+5]
Él oye y siente, porque el muro extraño	20	[11]
roba a él la luz, pero aire es sólo		[11]
para la luz que llega, y pasa el filo.		[11]
Pasada el alma, en pie, cruza aún quien vive.		[11]

La estructura métrica de 'Los años' se basa en las unidades endecasílabas y heptasílabas con un equilibrio muy ajustado. De los diez versos simples, ocho son endecasílabos y dos, heptasílabos. En los hemistiquios de los doce versos compuestos, encontramos diez u once heptasílabos y siete u ocho, endecasílabos, según la medida que elijamos de las posibles.³⁰

La división de los versículos en hemistiquios merece algunos comentarios. En el verso 4, ninguno de los criterios definidos sirve para determinar qué medida es preferible. En el verso 6, el entorno métrico y la tendencia a regularizar los finales apuntan a la medida 9+7+11, en lugar de la posible 9+7+7+5. El verso 9, entra en el capítulo que Bousoño denomina 'irregularidades en la raíz absoluta del verso y que consisten en añadir al comienzo del verso una, dos o tres sílabas, a las que sigue habitualmente un endecasílabo'.³¹ Para el verso 16, siguiendo el entorno métrico y la tendencia a regularizar los finales, he optado por la medida 5+11, en vez de las posibles 11+5 y 9+7. Por último, en el verso 18 la rima

30 De los endecasílabos, siete llevan acento fuerte en sexta sílaba (versos 1, 4, 5, 5, 6, 7 y 12); cuatro llevan además acento en cuarta (versos 15, 16, 17, 21 y 22). Dos endecasílabos son puramente sáficos (versos 9 y 19).

31 *La poesía de Vicente Aleixandre*, 320.

interna (protegido-sentido) es determinante en la elección de la medida 11+5.

El segundo poema que vamos a comentar, 'Góngora' (EA), consta de seis versos simples (endecasílabos) y cincuenta versículos, incluyendo entre ellos diecisiete alejandrinos:³²

El andaluz envejecido que tiene gran razón para su orgullo		[9+11]
El poeta cuya palabra lúcida ese como diamante		[4+7+7]
Harto de fatigar sus esperanzas por la corte		[7+9]
Harto de su pobreza noble que le obliga		[7+7]
A no salir de casa cuando el día, sino al atardecer, ya que las sombras	5	[11+11]
Más generosas que los hombres, disimulan		[9+4]
En la común tiniebla parda de las calles		[5+9]
La bayeta caduca de su coche y el tafetán delgado de su traje;		[11+11]
Harto de pretender favores de magnates,		[7+7]
Su altivez humillada por el ruego insistente,	10	[7+7]
Harto de los años tan largos malgastados		[6+7, 2+11]
En perseguir fortuna lejos de Córdoba la llana y de su muro excelso		[9+7+7]
Vuelve al rincón nativo para morir tranquilo y silencioso.		[7+11]
Ya restituye el alma a soledad sin esperar de nadie		[11+7]
Si no es de su conciencia, y menos todavía	15	[7+7]
De aquel sol invernal de la grandeza		[11]
Que no atempera el frío del desdichado,		[7+5]
Y aprende a desearles buen viaje		[11]
A príncipes, virreyes, duques altisonantes,		[7+7]
Vulgo luciente no menos estúpido que el otro;	20	[7+9]
Ya se resigna a ver pasar la vida tal sueño inconsistente		[11+7]
Que el alba desvanece, a amar el rincón solo		[7+7]
Adonde conllevar paciente su pobreza		[7+7]
Olvidando que tantos menos dignos que él, como la bestia ávida		[7+7+7]
Toman hasta saciarse la parte mejor de toda cosa,	25	[7+10, 7+11]
Dejándole la amarga, el desecho del paria.		[7+7]

³² De los cincuenta versos compuestos, ocho se forman con tres hemistiquios y el resto, con dos.

Pero en la poesía encontró siempre, no tan sólo hermosura, sino ánimo,		[11+11]
La fuerza del vivir más libre y más soberbio		[7+7]
Como un neblí que deja el puño duro para buscar las nubes		[5+7+7]
Traslúcidas de oro allá en el cielo alto	30	[7+7]
Ahora al reducto último de su casa y su huerto le alcanzan todavía		[7+7+7]
Las piedras de los otros, salpicaduras tristes		[7+7]
Del aguachirle caro para las gentes		[5+7]
Que forman el común y como público son árbitro de gloria.		[11+7]
Ni aun esto Dios le perdonó en la hora de su muerte	35	[9+7]
Decretado es al fin que Góngora jamás fuera poeta,		[7+11]
Que amó lo oscuro y vanidad tan sólo le dictó sus versos		[9+9]
Menéndez y Pelayo, el montañés henchido por sus dogmas,		[7+11]
No gustó de él y le condena con fallo inapelable.		[9+7]
Viva pues Góngora, puesto que así los otros	40	[5+7]
Con desdén le ignoraron, menosprecio		[11]
Tras del cual aparece su palabra encendida		[7+7]
Como estrella perdida en lo hondo de la noche,		[7+7]
Como metal insomne en las entrañas de la tierra.		[7+9]
Ventaja grande es que esté ya muerto	45	[11]
Y que de muerto cumpla los tres siglos, que así pueden		[5+11]
Los descendientes mismos de quienes le insultaban		[7+7]
Inclinarse a su nombre, dar premio al erudito,		[7+7]
Sucesor del gusano, royendo su memoria.		[7+7]
Mas él no transigió en la vida ni en la muerte		[7+9]
Y a salvo puso su alma irreductible	50	[11]
Como demonio arisco que ríe entre negruras.		[7+7]
Gracias demos a Dios por la paz de Góngora vencido;		[7+4+7]
Gracias demos a Dios por la paz de Góngora exaltado;		[7+4+7]
Gracias demos a Dios, que supo devolverle (como hará con nosotros)	55	[7+7+7]
Nulo al fin, ya tranquilo, entre su nada.		[11]

En este poema predominan las unidades heptasilábicas sobre las endecasilábicas (69:22).³³ La división de los versículos en hemistiquios es el punto principal del análisis métrico. Me centro en los versos más difíciles o discutibles, y dejo al margen versos como el 5 en el que la rima interna con el verso anterior (obliga-día) no es una aportación necesaria para la clarísima medida 11+11.

³³ Todos los endecasilabos, salvo el que aparece en el verso 46 que es sáfico, presentan acento en sexta sílaba, aunque no faltan ejemplos con acento además en cuarta (5, 8, etc.).

Verso 4: la ruptura del grupo fónico (pobreza/noble) no es un obstáculo para la medida 7+7, pero téngase en cuenta la posibilidad de una rima interna con el verso anterior (corte-noble) que llevaría a una medida 9+4.

Versos 6–7: la propuesta 9+4 y 5+9 cuenta con el apoyo de la serie acental de los dos enesílabos. Pero el primero admitiría una medida 7+7 con una cesura que rompería el grupo fónico (que/los hombres).

Verso 11: irregularidad a principio de verso como un ejemplo anterior de Aleixandre. Quizá deba interpretarse como un verso compuesto 6+7, en el que la irregularidad métrica se compensa con la repetición de la secuencia *á-o* (harto, años, largos, malgastados).

Verso 20: cesura con ruptura del grupo fónico (no/menos).

Verso 25: la medida 7+10 sería irregular, pero una división *saciar/se* ofrece una medida 7+11 y un endecasílabo con acento regulares.

Versos 29, 43 y 44: ya comentados en párrafos anteriores.

Verso 46: la medida propuesta 5+11 se basa en la rima idéntica (... muerto/... muerto). El segundo hemistiquio es un endecasílabo sáfico con una difícil diéresis final (*pu-e-den*), que el acento obligatorio final facilita.

5 Conclusiones

Las características del verso libre de ritmo endecasilábico que utilizan Cernuda y Aleixandre en sus últimas obras son las siguientes:

- 1) El endecasílabo y el heptasílabo son su base métrica, rasgo que remonta a la silva clásica, así como la tendencia a disolver la estructura estrófica.
- 2) Se combinan versos de 5, 7, 9, 11 y 14 sílabas, siguiendo las pautas de la silva modernista.
- 3) La aparición de la rima es esporádica, como en la silva libre postmodernista.
- 4) Se utiliza un verso largo nuevo, denominado 'versículo' en este trabajo, compuesto de dos o más hemistiquios, cada uno de ellos con 5, 7, 9 u 11 sílabas, es decir, concordantes con el ritmo endecasilábico general.

Esta cuarta característica es la verdadera innovación en el sistema métrico y es la que merece una mayor consideración. El verso libre de ritmo endecasilábico es una vuelta a estructuras tradicionales, después de la experimentación rítmica del primer tercio del siglo XX. Pero al mismo

tiempo conserva una libertad conquistada, de la que carecen los sistemas tradicionales. Es una especie de compromiso o síntesis entre la experimentación radical y la conocida tradición de poesía culta.

La clave del sistema es el versículo, que cumple una doble función rítmica. Por una parte, innova la tradición porque para la ejecución del verso no se parte de un metro fijo ni el receptor conoce el metro de antemano. Pero, por otra parte, su base rítmica (la serie acentual) es la tradicional de la poesía culta española y puede ser reconocida por el oído del receptor a pesar de la apariencia nueva y extraña. El versículo consigue renovar la métrica tradicional y permite, al mismo tiempo, que el receptor se adapte al nuevo sistema inconscientemente.

Además de esta función rítmica, el versículo ofrece variaciones estilísticas, pues enlentece el tiempo del poema con su tono más grave que el de los versos simples. Por último, el versículo es para el poeta un vehículo mayor que los versos simples, en el que explayar la materia literaria con unos límites menos constreñidos, y en el que la ruptura de los grupos fónicos por las cesuras está atenuada con respecto a los encabalgamientos.