

Ritmo en la lírica castellana actual

Escribe: CARLOS MARTINEZ OKRASSA

Desde hace mucho tiempo se ha venido estudiando la métrica castellana, y el análisis de los elementos del ritmo en el verso se lo ha llevado hasta un punto satisfactorio que explica su funcionamiento rítmico interno.

Pero en la literatura castellana actual la lírica se escribe casi toda en unos renglones cortados que no encajan en el antiguo concepto castellano de verso. Los críticos no se ponen de acuerdo sobre su nombre —no debe ser “verso libre”, dicen, porque si es verso no es libre y si es libre no es verso—, mucho menos sobre su ritmo constitutivo. Algunos —cada vez menos— niegan aun su vida sustantiva y lo reducen a versos heterométricos —es decir, de diversas medidas— o a prosa arbitrariamente escrita en renglones según sus pausas.

Estudiando las diferencias rítmicas entre el verso y la prosa se me ocurrió que el análisis del ritmo interno de estos “paraversos” (1) nos podría llevar a su individuación definitiva. En estas páginas intentaré hacer un análisis —bastante somero, por cierto— de su ritmo constitutivo.

CANTIDAD

El primer elemento que podemos analizar es la cantidad, que se entiende, la mayor o menor duración de un sonido. Por ejemplo, en música, una nota blanca tiene mayor cantidad que una negra.

En otras lenguas el ritmo cuantitativo del lenguaje no ofrece problemas, como en el griego y latín, que funcionan a base de vocales largas —aa— y breves —a—. En castellano no existen largas y breves importantes, y su ritmo cuantitativo hay que estudiarlo de diversa manera. En

(1) El término “paraversos” para denominar a estos renglones cortados que han aparecido en la lírica castellana, fue sugerido por don José Rumazo en una conferencia privada. Personalmente lo juzgo un nombre apropiado, ya que se ajusta a su constitución de sujetos “semejantes a los versos”. No solo en su aspecto exterior sino en su ritmo constitutivo. Otra virtud que le encuentro es la de ser un nombre maleable para el uso cotidiano.

la lírica versal, se puede tomar como unidad cuantitativa el verso entero, y así una serie de endecasílabos tendrá por unidad cuantitativa, que se repite regularmente, once sílabas. Y estos versos tendrán mayor cantidad que unos eptasílabos, etc.

La prosa no tiene ritmo cuantitativo que se repita a intervalos regulares como el verso, sino que sus períodos rítmicos son desiguales, con lo que su ritmo cuantitativo se diluye completamente.

En los "paraversos", el ritmo cuantitativo tampoco funciona como en el verso, por un número determinado de sílabas, pero sí tiene una unidad cuantitativa que se repite en cada renglón, cerrada por una pausa que la individualiza. Esta unidad cuantitativa es la ondulación del tono que se produce en la cadena hablada castellana, que consta de un comienzo en tono bajo, ascensión, cumbre, descenso y pausa:

Tus ojos me recuerdan/... (2)

...Volvía de muy lejos/... (3)

El "período tonal" se repite cerrado en cada renglón, y es el que constituye la medida cuantitativa de cada uno. Como está individualizado por pausas, del período anterior y siguiente, se hace notar y no se diluye entre los demás, como sucede en la prosa que carece de pausas significativas frecuentes.

Tenemos estos "paraversos":

Santa María de la Alegría,/

Santa María de la Mujer Enferma,/

Santa María del Hijo con Parálisis,.../ (4)

Vemos que la pausa sustantiviza cada renglón, y su ondulación del tono queda como "entre comillas", lo que hace que su ritmo se haga claramente perceptible.

TONO

Y siguiendo adelante en el análisis de los elementos del ritmo en los "paraversos", pasaré a estudiar el tomo que ya nos ha saltado a la palestra.

(2) Machado, Antonio, "Inventario Galante". En Scarpa, *Poetas Españoles contemporáneos*. Zig-Zag, 2ª ed. (St. de Chile, 1953) pg. 31.

(3) Zaldumbide, Gonzalo, *Egloga trágica*. Municipal, 2ª ed. (Quito, 57) pg. 3.

(4) Romaña, J. María de, "Letanías sin nombre", *Mercurio Peruano*, (Lima, 45) pg. 49.

Tono es la diversa altura que tienen los sonidos en la escala musical. Así un re tiene tono más alto que un do de la misma octava. Los niños hablan en tono más alto que los hombres.

En el verso castellano el ritmo tonal está constituido por la repetición simétrica del período tonal cerrado por pausa:

↗ *Tus ojos me recuerdan* ↘ /
↗ *las noches de verano,* ↘ //
↗ *negras noches sin luna...* ↘ // (5).

Lo que le da al verso un ritmo tonal ondulatorio uniforme ↗ ↘ /, ↗ ↘ /, que se repite a intervalos regulares, en cada uno de los versos. Si estos son de siete sílabas, como los anteriores, tenemos una serie de períodos tonales de siete sílabas cerrados por pausa. |

Esta ondulatoriedad regular del tono en el verso solo se rompe cuando se usa de la licencia del encabalgamiento, que suprime la pausa regular de fin de verso, obviamente utilizada para romper la monotonía creada por la repetición simétrica del período tonal.

En la prosa no tenemos esta repetición regular del período tonal, con lo que el ritmo de tono se diluye.

En los "paraversos" tampoco encontramos esta repetición regular del período de tono, pero —por lo mismo que el ritmo cuantitativo— estando encerrado en cada renglón por la pausa de período tonal íntegro, esta ondulatoriedad, aunque asimétrica, se hace perceptible, de una manera muy suave.

Algunas veces los "paraversos" cortan el período de tono en todas sus pausas mínimas:

↗ *Una mariposa vuela* ↘ /
↗ *por mi pieza oscura* ↘ // (6).

Pero no por eso dejan de tener su ascensión, cumbre, descenso y pausa que los individualiza. Otras veces el poeta escribe los renglones largos, que de suyo contienen más de un período tonal, pero su misma redacción nos impone un "tono lírico" para su lectura, en el que se anulan casi, las pausas internas, juntando todos los períodos menores en uno grande:

↗ *Algunas veces (!ah, muy pocas veces!:*

↗ *cuando apenas salía de la niñez; y luego en el acíbar de la juventud; y ahora que he sentido los primeros manotazos del súbito orangután pardo de mi vejez)...* ↘ (7).

(5) Machado, Antonio, "Inventario Galante", Ofr. sup.

(6) Casanova, Cecilia, "VII", *Juegos del sol. Lírica Hispana*. 237 (Caracas, 63) 39.

(7) Alonso, Dámaso, "las alas", en Scarpa, *Poetas*, op. cit. pg. 123.

Estos renglones, a pesar de su longitud, están bien escritos así y no divididos en sus pausas menores:

*cuando apenas salía de la niñez/
y luego en el acíbar de la juventud;/
y ahora que he sentido...*

Estas pausas, aunque existentes, detienen —si se las hace algo más que una leve bajada de tono— el ritmo anhelante que sostiene este “paraverso” cuaresmal.

LOS “PARAVERSOS” NO SE REDUCEN A VERSOS HETEROMETRICOS

La repetición del período tonal cerrado por pausa, es la que constituye esencialmente el ritmo de tono en los renglones. Pero aun así no se puede desechar un ritmo interno, de menor importancia, pero que también influye auditivamente, y son las fracciones versales de que consta cada renglón.

9-7 Sílabas. *¡Con tierra y nieve te enterré,/ Viejecita Romántica!//*

7-5 Sílabas. *Enterrada, ennevada/ quedas allí,// (8).*

Y por esta razón algunos críticos reducen los “paraversos” a una serie de versos heterométricos, ya que todo “paraverso” es reducible a versos menores. Pero estos no le dan al renglón más que un ritmo secundario. El ritmo principal está constituido por el período tonal, ya que las pausas menores intermedias no llegan a romper la continuidad, como sucede con la pausa final del período tonal.

INTENSIDAD

Intensidad es la diferente fuerza con que se emiten los sonidos: un grito, tiene más intensidad que la voz ordinaria.

Rafael de Balbín en su *Sistema de rítmica castellana*, analiza el ritmo intensivo en el verso (9), como la repetición a intervalos regulares de la cumbre intensiva. Esta casi siempre se identifica con la cumbre tonal que se encuentra en la última sílaba acentuada de cada verso:

Rueda que irás muy lejos (10).

Pero esta manera de estudiar el ritmo intensivo me parece insuficiente, ya que según esto, la prosa no tiene ritmo intensivo, lo cual es falso, porque la prosa tiene ritmo intensivo. Los acentos intermedios del

(8) Sánchez A., Miguel, *Alma*. Casa de la cultura ecuatoriana (Quito, 1963) pg. 131.

(9) Balbín, Rafael de, *Sistema*. Gredos (Madrid, 1962).

(10) Hernández, Miguel, “Rueda que irás...”, en Sainz de Robles, *Historia y antología de la poesía española*. Aguilar, 2ª ed. (Madrid, 1950) pg. 1837.

verso, aunque menos importantes —como las fracciones versales en los “paraversos”— no dejan por eso de constituir ritmo. La prueba de que su ritmo es importante está en que los versos mayores —de más de ocho sílabas— exigen que los acentos intermedios caigan en sílabas determinadas. Así los endecasílabos deben tener —además del acento en décima que es el que les hace endecasílabos— acento en 6ª, o 4ª y 8ª para que “suenen. Por eso me pareció que se debería estudiar también el ritmo de los acentos internos. Yo lo estudio midiendo la distancia a que se encuentra uno de otro. Así habrá mayor ritmo intensivo a menor distancia: Más: Á— a— Á; menos Á— a— a— a— Á. El ritmo intensivo de la prosa lo constituyen estos acentos intermedios.

Analizando de esta manera textos diferentes de prosa y lírica (11), encontré resultados interesantes (12).

Los intervalos de 0 y 1 inacentuados se hacen más frecuentes en la locución ordinaria, y disminuyen progresivamente en los demás productos. También tiene bastantes intervalos de 4 y más inacentuadas que son casi siempre causados por partículas hilativas átonas, necesarias en la prosa funcional o en el lenguaje hablado, pero de las cuales prescinde la lírica sistemáticamente por ser “prosaicas”, —arrítmicas, diría yo—. En la lírica castellana actual se hace gala de usar palabras y de estas partículas “prosaicas”, pero siempre que se hace uso de ellas es con una cierta “pose” estudiada, y con mucho tino.

Los intervalos de 2 y 3 inacentuadas se hacen más frecuentes en la lírica, permaneciendo fuerte el promedio de 1 inacentuada, con lo que podemos decir que en la lírica siempre, en el mismo número de letras, hay más ritmo intensivo que en la prosa funcional o en la locución ordinaria. Los intervalos de 0 inacentuadas disminuyen en la lírica, porque son poco rítmicos, ya que para que haya ritmo debe haber alternancia de elementos importantes y no importantes del mismo sistema, es decir, en este caso, movimiento ondulatorio de sílabas acentuadas y desacentuadas.

Así, pues, vemos que el ritmo intensivo es distinto en la prosa y en el verso, y también en los “paraversos”, que participa de las características de ambos y que —naturalmente— según el tono de la composición se acercará más a uno o a otro.

LOS “PARAVERSOS” NO SE REDUCEN A PROSA

El diferente ritmo intensivo es a mi juicio la mejor prueba de que los “paraversos” no son una prosa mal escrita en renglones más o menos largos, ni tampoco versos que tienen un ritmo más intenso. La tensión

(11) 3 de locución ordinaria —tomada con grabadora—, 9 de prosa funcional, 3 de prosa lírica, 9 de “paraversos”, 9 de versos.

(12) Intervalos de inacentuadas.	0	1	2	3	4	5	6	más.
Locución ordinaria	17	40	20	13	6	3	0.2	—
Versos	12	37	32	15	2	—	—	—
Paraversos	8	33	30	21	4	2	0.2	—
Prosa lírica	9	26	33	14	5	3	0.2	—
Prosa funcional	6	21	31	15	11	8	2	0.2

lirica va acorde con la tensión rítmica. En el verso hay más tensión lírica—ordinariamente— que en los “paraversos”, y en estos más que en la prosa lírica, y en la misma gradación se encuentra la tensión rítmica.

TIMBRE

El diverso matiz que tienen los sonidos es lo que se llama timbre. La voz del hombre tiene timbre ronco y la de la mujer suave. Una misma nota suena diferente, tiene diferente timbre en un piano y en un violín.

Balbín trata el factor timbre de una manera semejante a como lo hizo con la intensidad: su repetición en las cumbres tonales. Así, hay ritmo de timbre, solo cuando hay rima, sea asonante o consonante, lo que me parece asimismo insuficiente, porque las letras que están en el interior del verso también influyen en la armonía de todo el verso o poema, aunque sean menos importantes. Algunos versos nos parecen especialmente sonoros, y si nos ponemos a analizarlos vemos que muchas veces es sonoro por cierto efecto del timbre de las letras que constituyen el verso. Así en estos de Federico García Lorca:

*...pero eran cuatro puñales
y tuvo que sucumbir (13).*

Sacando promedio de las letras de estos dos versos, vemos que no poco de su sonoridad está basada en el alto porcentaje de “úes”: 11.1 inacentuadas y 2.7 acentuadas, cuando en la prosa funcional el porcentaje es de dos inacentuadas por una acentuada. También hay que tomar en cuenta el porcentaje de 19.4 explosivas sordas —p, t, q, c—, cuando el porcentaje ordinario es de unas 14 en la prosa. Las “oes” inacentuadas —8.32—, han de contribuir no poco al ambiente sombrío del trozo. Son ambas —la o y la u—, recordémoslo, vocales extremas de la misma rama vocálica; A-O-U, en el triángulo de las vocales castellanas.

En la locución ordinaria y en la prosa funcional el promedio de las letras es casi constante, mientras que en la prosa artística o en la lírica, fácilmente varía, según los diferentes matices que el autor quiera dar—todo esto instintivamente—, claro está, pero innegable.

Esta me parece la única manera de estudiar el factor timbre en los “paraversos”, que aunque no dará porcentajes fijos o semejantes, sí nos muestra las variaciones que el poeta introduce en la frecuencia de las letras para matizar los sentimientos en el poema.

CONCLUSION

El primer problema ante el que nos encontramos al estudiar la lírica castellana actual, es que no tenemos un nombre aceptable para el vulgarmente conocido como “verso libre”. Estudiando los elementos constitutivos del ritmo de estos “paraversos”, me pareció que basándonos en sus semejanzas rítmicas con los versos, bien podríamos denominarlos así.

(13) Lorca, F. G., “Sorpresa”, en Scarpa, *Poetas*, op. cit. pg. 100.

El análisis de su ritmo interno nos mostró que su unidad cuantitativa estaba formada por la repetición del período tonal, cerrado en cada renglón por una pausa. El período tonal es asimétrico en los "paraversos", pero no por eso arrítmico, ya que las pausas que individualizan los renglones, los hacen resaltar como "poniéndolos entre comillas", lo que hace perceptible la ondulatoriedad del elemento tono.

El ritmo que le dan a los "paraversos" los versos menores de que constan, es menos importante que el creado por el período tonal completo de cada renglón. Así pues, los "paraversos" no son una serie de versos, sino algo nuevo, sustantivo, ya que su ritmo principal no se lo dan las fracciones versales, sino el período tonal entero repetido en cada renglón.

El ritmo intensivo en los "paraversos" es menos fuerte que en el verso, pero mayor que en la prosa lírica, lo que prueba que no es una prosa arbitrariamente escrita según sus pausas, sino un producto intermedio entre la prosa lírica y el verso, pero independiente de ambos, aunque participe de las características de uno y otro.

El ritmo de timbre en los "paraversos", como en toda la lírica, es más perceptible que en la prosa funcional, dado que el diverso sonido de las letras es un elemento valioso que el poeta usa instintivamente para crear sentimientos variados en el que vive su poema.

Espero haber llegado en el análisis del ritmo de los "paraversos" a conclusiones aceptables. No deseo más que este trabajo sea un aliciente para interesar a los críticos en un estudio más profundo de los elementos del ritmo constitutivo de los "paraversos", que nos lleve a un mejor conocimiento de los materiales en los que se escribe la lírica castellana.