

I La poesía

Hasta ahora, nadie ha podido dar una definición acertada de la poesía. ¿Qué es lo que hace que un escrito sea poesía y no prosa? Desafortunadamente no hay una respuesta satisfactoria para esta pregunta. Aristóteles (384–322 a.C.) explicaba la poesía como la *imitación de la naturaleza* (*mimesis*); Platón (¿427?–347 a.C.) la fundaba en el *entusiasmo*; el Marqués de Santillana (1398–1458) decía que es «fingimiento de cosas útiles, cubiertas o veladas con muy hermosa [hermosa] cobertura». Otros escritores identifican la poesía con elementos tales como ideas e imágenes bellas, sentimientos profundos, etcétera; pero en la prosa también aparecen esos elementos. Frente a este tipo de prosa, que bien pudiéramos llamar «poética», existe una poesía que en vez de cantar narra, que parece prosa y por eso se llama *poesía narrativa*. Un buen ejemplo de ésta sería el poema «El momento más grave de la vida» del peruano César Vallejo (p. 212).

¿Dónde estará, entonces, la diferencia entre la prosa y la poesía? Se podría decir que lo que establece la diferencia es el *ritmo*. Cuando se cuenta algo, se puede añadir a lo que se cuenta un ritmo musical y entonces surge el *verso* como contrario de la *prosa*.

Ningún tema es en sí mismo poético, porque lo que hace que un texto sea prosa o poesía no tiene nada que ver con el tema que se transmite sino con el modo de transmitirlo, es decir, con el arte que utiliza el poeta para transmitirlo. Por lo contrario, se podría decir que cualquier tema puede ser objeto de un poema: incluso la misma definición de poesía se ha convertido en tema poético, tal como se puede comprobar al leer el poema del chileno Vicente Huidobro, «Arte poética», que figura en la página 216.

La poesía, del griego *poiesis* que significa *creación, fabricación, construcción*, es la expresión artística de la belleza por medio de la palabra sometida a un cierto ritmo y a una cierta medida (*measure*); esto quiere decir que la poesía da al lenguaje musicalidad, sonoridad y armonía.

Platón y Aristóteles señalaron tres clases de poesía: poesía *lírica*, poesía *épica* y poesía *dramática*. La poesía lírica es *subjetiva* y, generalmente, el poeta —o el hablante poético que es la persona que habla dentro del poema— la utiliza para comunicar al lector sus sentimientos. La poesía épica es más *objetiva* ya que el poeta es una especie de narrador que cuenta hechos o hazañas; estas composiciones poéticas, cuando expresan grandes valores nacionales o universales, reciben el nombre de *epopeyas* o *poemas épicos* (p. 159). La poesía dramática es *subjetivo-objetiva* ya que, aunque se cuenten sentimientos íntimos, el poeta desaparece detrás de los personajes que representan el drama. En este capítulo se tratará de la poesía lírica y épica, dejando la poesía dramática para ser estudiada en el capítulo correspondiente al drama.

Es interesante notar que en la poesía, a fin de dar al lenguaje esa musicalidad de que antes se habló, las palabras se combinan siguiendo las reglas de la *Poética* (conjunto de normas relacionadas con la poesía) y forman unas estructuras fijas

denominadas *estrofas* (*stanzas*). Las estrofas, a su vez, están formadas por *versos* (generalmente cada línea es un verso); el verso es la unidad de la versificación y cada verso tiene su medida particular o *metro*.

Por consiguiente, se llamará versificación al estudio del verso; y verso, siguiendo a Wolfgang Kayser en *Interpretación y análisis de la obra literaria* (1961), a la articulación de un grupo de unidades menores (sílabas) en una unidad ordenada. Esto quiere decir que esa unidad superior, a la que se llama verso, exige un orden que en español consiste en un número determinado de sílabas y en un cierto ritmo.

Antiguamente en las lenguas clásicas, latín y griego, el verso no se estructuraba como los versos en español y en otras lenguas románicas (*Romance languages*), sino que su versificación se fundaba en unidades de tiempo, es decir, en la medida del tiempo necesario para recitar los versos, clasificando con exactitud las sílabas en largas y breves. En chino, lo importante para la estructuración del verso es el timbre de la voz (*pitch*). En alemán, lo que se considera es el peso de las sílabas y éste se mide por el grado de acentuación. La poesía inglesa, basada también en la acentuación, tiene como unidad básica para medir el verso el *pie*, en lugar de la sílaba; generalmente un pie consta de dos o tres sílabas, una de las cuales es tónica (*stressed*). El siguiente ejemplo tendría cinco pies.

Shall Í | compáre | thee tó | a súm | mer's dáy?
(Shakespeare, «Sonnet XVIII»)

II Elementos de la versificación española

Al analizar un poema en español se nota que los elementos más importantes de la versificación son dos: el cómputo silábico (número de sílabas) y el ritmo (la colocación del acento). Hay otros elementos que también serán estudiados, tales como la *rima*, la *pausa*, el *encabalgamiento* y la *estrofa*.

CÓMPUTO SILÁBICO: FENÓMENOS QUE AFECTAN EL METRO DE UN VERSO

La clasificación de los versos

Al contar las sílabas de un verso, lo primero que hay que tener en cuenta es que no es lo mismo contar sílabas *comunes* o gramaticales que contar sílabas *poéticas*, ya que existen diversos fenómenos que afectan el cómputo silábico. En primer lugar, hay que saber que en español cada verso puede ser de tres clases: verso llano (o *paroxítono*), verso agudo (u *oxítono*) y verso esdrújulo (o *proparoxítono*).

Para determinar cuándo un verso es llano, agudo o esdrújulo hay que considerar si el verso termina en palabra llana, aguda o esdrújula. A este respecto, se debe recordar que una palabra es llana cuando lleva la fuerza de la voz en la penúltima (*next to last*) sílaba: *casa*, *ventana*, etcétera; es aguda cuando dicha fuerza cae en la última sílaba: *corazón*, *ciudad*, *doctor*, etcétera, y es esdrújula cuando la fuerza de la voz recae en la antepenúltima sílaba: *público*, *pájaro*, etcétera.

1. *El verso llano.* El verso llano se toma como norma para el cómputo de sílabas del verso porque la lengua española es fundamentalmente paroxítona; es decir, lo que más abunda son las palabras llanas. Cuando un verso es llano o paroxítono el número de sílabas gramaticales o comunes y el número de sílabas poéticas será el mismo. Por ejemplo, en el verso siguiente hay catorce sílabas comunes y catorce sílabas poéticas.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14
 ¡Po-bre-ci-ta prin-ce-sa de los o-jos a-zu-les!

No sucede lo mismo cuando el verso es agudo o esdrújulo.

2. *El verso agudo.* Al contar las sílabas de un verso agudo, se añade una sílaba al número de sílabas gramaticales o comunes. La razón es que la palabra aguda, por tener el acento en la última sílaba, suena con mayor intensidad y requiere más espacio de tiempo; por eso se cuenta una sílaba más.

1 2 3 4 5 6 7 8 9
 (verso llano) Ju-ven-tud di-vi-no te-so-ro = 9
 1 2 3 4 5 6 7 8
 (verso agudo) ¡ya te vas pa-ra no vol-ver! (8 + 1) = 9

3. *El verso esdrújulo.* Si el verso es esdrújulo, se cuenta una sílaba menos porque al poner la fuerza de la voz en la antepenúltima sílaba se pronuncia más rápidamente; por esa razón se suprime una sílaba.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
 (verso llano) Mi-rad có-mo los ga-jos de las mag-no-lias = 12
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13
 (verso esdrújulo) a-gi-tan dul-ce-men-te las bri-sas cá-li-das (13 - 1) = 12

La sinalefa

Otro fenómeno que afecta el cómputo silábico es la sinalefa. La sinalefa no es un fenómeno exclusivamente poético. Se observa fácilmente en el lenguaje hablado; no se dice, por ejemplo:

1 2 3 4 5 6
 ¿Có-mo-es-tá-us-ted?
 sino:
 1 2 3 4
 ¿Có-mo-es-tá-us-ted?

En el ejemplo hay seis sílabas según la división gramatical, pero sólo cuatro sílabas fonológicas (la sílaba fonológica es la unidad de pronunciación de una lengua). Lo mismo ocurre en la poesía; cuando una palabra termina en vocal y la siguiente empieza también con una vocal se cuenta una sola sílaba. A veces esta unión, a la que se llama sinalefa, puede reunir más de dos vocales.

1 2 3 4
 Vol-vió a Eu-ro-pa

En la estrofa siguiente, se ven otros cinco ejemplos de sinalefa.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Mien-tras por com-pe-tir con tu ca-be-llo

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

o-ro bru-ñi-do al sol re-lum-bra en va-no,

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

mien-tras con me-nos-pre-cio en me-dio el lla-no

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

mí-ra tu blan-ca fren-te el lí-rio be-llo.

Otros fenómenos que afectan el cómputo silábico: licencias poéticas

A veces el poeta, a fin de conservar el número de sílabas del verso, no sigue las normas establecidas del lenguaje; esto es lo que se entiende por *licencia poética* o *licencia métrica*. Así, por ejemplo, en el primer verso de su «Soneto XI» a continuación, el poeta Garcilaso de la Vega hizo uso de una licencia poética ya que dicho verso tiene doce sílabas gramaticales, pero el poeta, apartándose de la norma del lenguaje que establece que la palabra *río* tiene dos sílabas, *rí-o*, las redujo a una sola sílaba poética.

Her-mo-sas nin-fas que, en el río me-tí-das

Respecto a las licencias poéticas hay que considerar tres clases de fenómenos: (1) *sinéresis*, (2) *diéresis* y (3) *hiato*.

1. *La sinéresis*. Es el fenómeno que se produce cuando en el interior de una palabra se unen dos vocales que generalmente no forman diptongo: poe-ta, leal-tad.
2. *La diéresis*. Es el fenómeno contrario de la sinéresis porque consiste en separar dos vocales que generalmente forman diptongo: sü-a-ve, ru-ñi-do.
3. *El hiato*. Es el fenómeno contrario a la sinalefa porque consiste en pronunciar separadamente dos vocales que, aunque perteneciendo a palabras diferentes, deberían pronunciarse juntas por sinalefa: mú-si-ca de a-las. Normalmente en este ejemplo habría cinco sílabas poéticas, debido a la sinalefa de las palabras *de alas*; sin embargo, el poeta se vale del hiato para obtener las seis sílabas que el ritmo de su verso necesita.

EL RITMO

Como ya se ha dicho, el verso es la unidad más pequeña de la estructura del poema. Su ritmo se determina por la distribución de los acentos principales que son: (1) *acento estrófico*, (2) *acento rítmico* y (3) *acento extrarrítmico*.

1. *El acento estrófico*. Éste es el acento más importante y corresponde siempre a la penúltima sílaba del verso; es decir, que si el verso tuviera once sílabas, el acento estrófico estaría en la décima sílaba; si tuviera nueve, estaría en la octava sílaba, y así sucesivamente. Por ejemplo, en el verso

1 2 3 4 5 6 7 8

Yo soy un hom-bre sin-ce-ro

como tiene ocho sílabas, el acento estrófico está en la séptima sílaba, la cual aparece subrayada.

2. *Los acentos rítmicos.* Son los acentos en el interior del verso que coinciden con el acento estrófico en el sentido de que, si el acento estrófico corresponde a una sílaba impar (*uneven*), los acentos rítmicos estarán también en las sílabas impares. Por ejemplo, en el verso anterior, como el acento estrófico está en la séptima sílaba que es impar, los acentos rítmicos estarán en las sílabas impares, es decir, en las sílabas primera, tercera y quinta. Si, por el contrario, el acento estrófico correspondiera a una sílaba par (*even*), los acentos rítmicos estarían en las sílabas pares. Así tenemos que, en un verso de once sílabas, como el acento estrófico estaría en la décima sílaba, la cual es sílaba par, los acentos rítmicos corresponderían a las sílabas pares: segunda, cuarta, sexta y octava.
3. *Los acentos extrarrítmicos.* Son los demás acentos que no coinciden con el acento estrófico en el hecho de hallarse en las sílabas pares o impares.

III Clasificación de los versos según el número de sílabas

En cuanto al número de sílabas, hay versos desde dos hasta catorce sílabas inclusive. Si el verso tiene dos sílabas, se llama *bisílabo*; si tiene tres, *trisílabo*; si tiene cuatro, *tetrasílabo*, y así sucesivamente (ver Apéndice 2).

En español los versos más importantes son el *heptasílabo* (verso de siete sílabas), el *octosílabo* (verso de ocho sílabas), el *endecasílabo* (verso de once sílabas) y el *alejandrino* (verso de catorce sílabas).

1. *El verso heptasílabo.* El heptasílabo se emplea principalmente en combinación con el endecasílabo para formar estrofas como la *lira* y la *silva* compuestas de versos combinados de siete y de once sílabas. El ejemplo siguiente corresponde a una *lira*.

Si de mi baja lira	7
tanto pudiese el son, que en un momento	11
aplacase la ira	7
del animoso viento,	7
y la furia del mar y el movimiento.	11

(Garcilaso de la Vega, «Canción V»)

También se emplea el verso heptasílabo en la composición del *alejandrino*, el cual está formado por dos versos heptasílabos tal como se ve en el ejemplo siguiente.

La princesa está triste. ¿Qué tendrá la princesa?	7 + 7
Los suspiros se escapan de su boca de fresa	7 + 7
que ha perdido la risa. que ha perdido el color	7 + 7

(Rubén Darío, «Sonatina»)

2. *El verso octosílabo.* El octosílabo es la medida más popular; se ha utilizado para los *romances*, los *corridos mexicanos*, la *canción*, etcétera. El ejemplo

siguiente corresponde a *Martín Fierro*, obra escrita también en versos octosílabos por el poeta argentino José Hernández.

Aquí me pongo a cantar
al compás de la vigüela,
que el hombre que lo desvela

una pena extraordinaria,
como la ave solitaria
con el cantar se consuela.

A continuación sigue el ejemplo de un corrido mexicano dedicado a Emiliano Zapata.

Voy a cantar el corrido
de la traición insensata
en que perdió el caudillo
don Emiliano Zapata.

Fue en el año diecinueve
mismo de mil novecientos
y era en el nueve de abril
cuando sucedió el suceso.

3. *El verso endecasílabo*. El endecasílabo es el verso más rico, flexible y armónico. De origen italiano, fue ensayado por el Marqués de Santillana y alcanzó su mayor perfección con Garcilaso de la Vega.
4. *El verso alejandrino*. El verso alejandrino fue usado en las canciones épicas medievales sobre Alejandro Magno, de ahí su nombre «alejandrino». Ya en el siglo XIII, el poeta Gonzalo de Berceo lo adoptó para expresar su poesía.

Versos de arte mayor y de arte menor

Los versos comprendidos entre dos y ocho sílabas se llaman tradicionalmente de *arte menor* y los versos de nueve sílabas en adelante se denominan de *arte mayor*. Muchas veces los versos de arte mayor son el resultado de la combinación de versos de arte menor. Así, por ejemplo, el poeta colombiano José Asunción Silva en el poema titulado «Nocturno» ha usado versos de veinticuatro sílabas, aunque en realidad son seis grupos de versos de cuatro sílabas escritos consecutivamente.

por los cielos | azulosos | infinitos | y profundos | esparcía | su luz blanca
4 + 4 + 4 + 4 + 4 + 4 + 4

IV *Otros elementos importantes de la versificación española*

LA RIMA

Otro elemento de la versificación española es la rima. Aunque la poesía moderna se caracterice por la falta de rima, no se puede negar que la rima sirve para fijar con mayor precisión el ritmo.

La rima, según Antonio Quilis en su estudio *Métrica española* (1969), es la total o parcial identidad acústica entre dos o más versos, de los fonemas situados a partir de la última vocal tónica, entendiendo por *vocal tónica* la que recibe la fuerza de la voz y por *fonema* la más pequeña unidad fonológica de la lengua. En inglés, por ejemplo, las palabras *pin* y *bin* se diferencian en un solo fonema, así

como se diferencian en un solo fonema las palabras españolas *cara* y *cada*. La rima puede ser *consonante* o *asonante*.

1. *La rima consonante*. Hay rima consonante cuando existe identidad fonética, o sea; igualdad, de todos los sonidos, vocálicos y consonánticos, entre dos o más versos, a partir de la última vocal tónica.

Yo no sé si eres muerte o eres vida, A
si toco rosa en ti, si toco estrella, B
si llamo a Dios o a ti cuando te llamo. C
Junco en el agua o sorda piedra herida A
sólo sé que la tarde es ancha y bella. B
sólo sé que soy hombre y que te amo. C
(Dámaso Alonso, «Ciencia de amor»)

Ya viene el cortejo! a
¡Ya viene el cortejo! Ya se oyen los claros clarines. B
La espada se anuncia con vivo reflejo: A
ya viene, oro y hierro, el cortejo de los paladines. B
(Rubén Darío, «Marcha triunfal»)

Allí la pobre cayó a
de rodillas sobre el suelo, b
alzó los ojos al cielo b
y cuatro credos rezó. a
(Estanislao del Campo, *Fausto*)

Para marcar la rima se usan las letras mayúsculas y minúsculas del alfabeto. Las mayúsculas representan versos de arte mayor y las minúsculas de arte menor; Ø significa que el verso es blanco, es decir, sin rima. Así en los versos del primer ejemplo, se ha marcado la terminación *-ida* con una A, la terminación *-ella* con una B y la terminación *-amo* con una C, dando como resultado el esquema ABC, ABC. En el segundo ejemplo, los versos primero y tercero tienen la misma rima, pero el primero ha sido marcado con una *a* minúscula porque, por tratarse de un verso de seis sílabas, es de arte menor. En el tercer ejemplo el esquema de la rima aparece con letras minúsculas porque se trata de versos octosílabos, o sea, de arte menor.

2. *La rima asonante*. Existe rima asonante cuando la identidad fonética ocurre solamente en las vocales, específicamente a partir de la última vocal tónica.

La más bella niña a su madre dice
de nuestro lugar, que escucha su mal:
hoy viuda y sola, dejadme llorar
y ayer por casar, orillas del mar.
viendo que sus ojos (Luis de Góngora, «Romancillo»)
a la guerra van

En este ejemplo, el poeta ha empleado la rima asonante en *a* en los versos pares y en los dos últimos que forman estribillo (*refrain*). Los versos impares no tienen rima; este tipo de verso se llama *verso suelto* o *blanco* (*blank verse*, en la poética inglesa). No se debe confundir el verso blanco con el verso libre; el verso libre no solamente no tiene rima sino que también carece de medida precisa, de ahí su nombre de *verso libre*.

La luna vino a la fragua
 con su polisón de nardos.
 El niño la mira, mira.
 El niño la está mirando.

En el aire conmovido
 mueve la luna sus brazos
 y enseña, lúbrica y pura,
 sus senos de duro estaño.
 (Federico García Lorca,
 «Romance de la luna, luna»)

En este segundo ejemplo también tenemos rima asonante en a-o en los versos pares.

Respecto a la rima asonante hay que tener en cuenta lo siguiente:

1. Si alguna de las sílabas que forman dicha rima fuera una sílaba con diptongo, la vocal débil que forma el diptongo no se tomaría en cuenta para la rima. Ejemplo: lluvia, tumba.
2. Si los versos son esdrújulos, se debe considerar que en las palabras esdrújulas la vocal tónica y la final son las que producen la asonancia. Ejemplo: pálido, amado.

Otras clases de rima

Según la ordenación de las rimas, éstas se clasifican en *rima abrazada*, *rima encadenada* o *cruzada*, *rima gemela* y *rima continua*.

1. *La rima abrazada*. Sucede cuando el esquema de la rima es de tipo abba, cdcd, ... o ABBA, CDDC, ... , etcétera.

Hombres necios que acusáis a
 a la mujer sin razón, b
 sin ver que sois la ocasión b
 de lo mismo que culpáis. a
 (Sor Juana Inés de la Cruz,
 «Redondillas»)

2. *La rima encadenada o cruzada*. Se produce esta rima cuando el orden es de tipo abab... , cdcd... o ABAB... , CDCD... , etcétera.

Dichoso el árbol, que es apenas sensitivo, A
 y más la piedra dura porque ésa ya no siente, B
 pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo A
 ni mayor pesadumbre que la vida consciente, B
 (Rubén Darío, «Lo fatal»)

3. *La rima gemela*. Ocurre este tipo de rima cuando el esquema es de tipo aa, bb, cc, dd, ... o AA, BB, CC, DD, ... , es decir, una serie de *pareados* o estrofas de dos versos.

¡Por qué tú te rebelas! ¡Por qué tu ánimo agitas! A
 ¡Tonto! ¡Si comprendieras las dichas infinitas A
 de plegarse a los fines del Señor que nos rige! B
 ¿Qué quieres? ¿Por qué sufres? ¿qué sueñas? ¿qué te aflige? B
 ¡Imaginaciones que se extinguen en cuanto C
 aparecen... En cambio, yo canto, canto, canto! C
 Canto, mientras tú penas, la voluntad ignota; D
 canto, cuando soy chorro; canto cuando soy gota, D
 y al ir, Proteo extraño, de mi destino en pos, E
 murmuero: —¡Que se cumpla la santa ley de Dios! E
 (Amado Nervo, «La hermana agua»)

4. *La rima continua*. Se produce esta rima cuando todos los versos de una estrofa riman entre sí; en este caso se llama *estrofa monorrima*.

Como dice Salamo y dice la verdad: A
Que las cosas del mundo todas son vanidad, A
Todas las pasaderas vanse con la edad, A
Salvo amor de Dios, todas son liviandad. A
(Arcipreste de Hita. *Libro de buen amor*)

PAUSAS

Anteriormente se ha mencionado la combinación de versos de arte menor para formar versos de arte mayor. Así, por ejemplo, el verso alejandrino (de catorce sílabas) que aparece en el *Cantar de Mío Cid* es una combinación de dos grupos de versos heptasílabos o dos *hemistiquios* (*hemistich*) —se llama hemistiquio a la mitad de un verso— separados por una pausa que en este caso recibe el nombre de *cesura* (*caesura* o *cut*). Por consiguiente, se puede definir la cesura como la pausa que divide el verso en dos hemistiquios iguales o desiguales.

Estas palabras dichas — la tienda recogida
1st hemistiquio 2^{do} hemistiquio
(7 sílabas) (7 sílabas)

Para el cómputo silábico del verso, cada hemistiquio es una unidad independiente: no admite sinalefa y hay que tener en cuenta si el verso es agudo, llano o esdrújulo.

Las pausas son importantes y todavía hay otros dos tipos que deben ser considerados: la *pausa estrófica* y la *pausa versal*. Llamamos pausa estrófica a la que tiene lugar al final de cada estrofa. Es pausa versal la que se produce al final de cada verso; ambas son indispensables.

EL ENCABALGAMIENTO

Es interesante notar que a veces existe un desequilibrio entre la pausa versal y la sintaxis del verso, es decir, la pausa versal se reduce al mínimo porque la oración que comenzó en un verso continúa en el verso siguiente; este fenómeno recibe el nombre de encabalgamiento (*enjambment*) ya que el sentido del verso cabalga sobre el verso siguiente.

Cerrar podrá mis ojos la postrera
sombra, que me llevare el blanco día.
(Francisco de Quevedo,
«Soneto 471»)

Rodado por las ruedas
de los relojes.
(Leopoldo Lugones,
«La blanca soledad»)