

LA ENSEÑANAZA DE LA MÉTRICA EN EL BACHILLERATO

Por JOSÉ MARÍA VAZ DE SOTO

La primera cuestión que cabe plantear es la de si se debe o no enseñar Métrica en el Bachillerato, y, en el caso de que contestemos afirmativamente, conviene que nos preguntemos a continuación cuál debe ser nuestro objetivo al enseñarla. Mi respuesta a la primera pregunta es, en efecto, afirmativa –enseñada diré por qué–, y a la segunda, que el objetivo fundamental debe ser el de familiarizar al alumno con el verso. Sin conocimientos básicos de Métrica no se leen correctamente, y mucho menos se pueden componer, versos medidos y rimados, tal como intentan todavía hoy, sin encomendarse a Dios ni al diablo, algunos de nuestros alumnos de Secundaria o Bachillerato. Así pues, conviene enseñarles Métrica, sobre todo, con el fin práctico de que lean bien los versos y, en su caso –no necesariamente tiempo perdido en la era de Internet–, que los compongan, y que lo hagan, al menos, correctamente desde el punto de vista métrico.

El título didáctico de esta disertación, “La enseñanza de la Métrica en el Bachillerato”, se lo he puesto para su lectura actual. Antes, preparada para un Simposio de Profesores de Español, la había titulado “Métrica para poetas”, porque del mismo modo que no debe de ser mala cosa aprender dibujo para mejor apreciar la pintura o para ser pintor, también se nos ocurre que pueda ser recomendable familiarizarse con la Métrica para gustar del verso y del poema o para ser poeta.

Podría haber ampliado su título en los términos de “Métrica para poetas y para lectores de poesía”. Y ése debe ser el enfoque que, a mi juicio, hemos de dar a esta materia en la Enseñanza Secundaria y en el Bachillerato: conseguir que nuestros alumnos lean a Bécquer o a Garcilaso con conocimientos del ritmo en el lenguaje, e incluso que puedan, si así lo desean, componer ellos mismos un texto en verso, ahora que parece estar de moda fomentar la “creatividad” en las escuelas e incluso en las guarderías. Por cierto, que no es éste un mal ejercicio escolar lingüístico-literario—como no lo es el hoy casi abandonado de memorizar poemas— ni es imprescindible ser decididamente poeta para poder hacerlo (algo poetas, ya dice el refrán que lo somos todos). En otras palabras, lo que se pretende—o lo que yo pretendo que se pretenda— es que nuestros alumnos de Secundaria y Bachillerato sepan por activa y por pasiva lo que es un octosílabo, en qué consiste un alejandrino o cómo se hace un soneto.

En este sentido, para un alumno de Enseñanza Secundaria (y también, por tanto, para un profesor del mismo nivel) es más importante saber cómo se cuentan las sílabas de un determinado octosílabo, dónde va la cesura o pausa interior de este alejandrino o los acentos rítmicos de aquel endecasílabo, que saber lo que son sílabas en anacrusis con Navarro Tomás, ritmo anapéstico con Bello o estrofas homeométricas con Balbín. El problema está a menudo—no nos engañemos— en que los profesores de literatura saben poco, realmente, de Métrica. A lo mejor incluso la han estudiado en su día por el Navarro Tomás, el Balbín o el Quilis y se sienten en posesión de una terminología y proclives a lucir su pequeña erudición de opositor con éxito, por más que luego no sepan resolver en la práctica por qué, en un romance, no da la medida un octosílabo, o cuál es la razón de que, teniendo once sílabas métricas, un endecasílabo suene mal.

1. QUÉ HAY QUE ENSEÑAR

A mi modo de ver, lo que hay que enseñar—con el objetivo práctico indicado— no es tanto una teoría métrica como a reconocer por el oído los principales versos españoles y sus combinaciones más frecuentes. Para ello, nuestros alumnos deberán

ejercitarse, sobre todo, en contar las sílabas de los versos, en la práctica de las leyes de la sinalefa (que no es una “licencia métrica”, insistamos en ello contra la obstinación de algunos textos escolares, sino un fenómeno fonético que Navarro Tomás estudió en su *Manual de pronunciación* y no en su *Métrica*) y a familiarizarse con la medida de los finales de verso graves, agudos y esdrújulos, así como a pronunciar como tales –si se ofrece la oportunidad– un hiato llamado diéresis o un diptongo llamado sinéresis. También deberán esforzarse en reconocer, en cada caso, dónde van los acentos rítmicos en los versos de arte mayor, y la cesura interior o medial en los versos compuestos.

En cuanto a teoría del verso hay que enseñar tan sólo, a mi juicio, lo siguiente:

1º. La diferencia entre verso y cláusula silábica. El límite se halla entre las cuatro y las cinco sílabas. Con menos de cinco sílabas no hay verdaderos versos. En efecto, el pentasílabo, en combinaciones independientes, puede comportarse como verso, mientras que el llamado tetrasílabo lo hace como cláusula, y eso tanto si el poeta lo ha tratado como tal en combinación con octosílabos (caso de las *Coplas* de Jorge Manrique y de algunos poemas de Antonio Machado) como si nos ha dado gato por liebre queriéndolo hacer pasar por verso. Aun en este último supuesto –si el poeta se ha dejado llevar por su oído–, se producen a veces sinalefas entre versos (lo que nunca ocurre entre un verdadero verso y el siguiente) y compensaciones silábicas entre ellos en finales agudos. Así lo prueba, por ejemplo, Espronceda en esta octavilla italiana en tetrasílabos (o que pretenden serlo), donde podríamos decir que la primera y la segunda línea forman en realidad un octosílabo, y la tercera y la cuarta, otro:

Y del trueno
al son violento,
y del viento
al rebramar,
yo me duermo
sosegado,
arrullado
por el mar.

Los versos 2º y 4º tendrían cinco sílabas métricas de no hacer sinalefa con el anterior. No hay sinalefa, en cambio, entre los versos 6º y 7º, ambos tetrasílabos, enseguida intentaremos explicar por qué.

También lo probaban ya, en Jorge Manrique, los siguientes “versos” de pie quebrado, que serían pentasílabos de no producirse compensación silábica con el octosílabo agudo anterior, que le toma una sílaba:

...pues que todo ha de pasar
por tal manera;
...derechos a se acabar
e consumir;
...si bien usásemos dél
como debemos;
...y la fuerza corporal
de juventud.

O estos otros casos, en que habría también pentasílabos si no fuera porque se produce sinalefa con el verso anterior:

...el ánima gloriosa
angelical;
...se sume su gran alteza
en esta vida;
...ni estar estable ni queda
en una cosa;
...y la muerte es la celada
en que caemos.

También es verdad que no siempre ocurre así, ni en Jorge Manrique (por ejemplo, en “pensando que ha de durar / lo que espera”) ni en Espronceda (del que ya, en esa misma octavilla, hemos señalado un caso en que la sinalefa no se produce); lo cual prueba que hay ciertas vacilaciones al respecto y que el tetrasílabo, aunque es más cláusula prosódica que verso propiamente dicho, puede comportarse como tal sin forzarlo mucho, precisamente por hallarse en el límite o tierra de nadie entre la una y el otro, del mismo modo que, como a continuación veremos, el verso eneasílabo está en la tierra de nadie entre lo que llamamos arte menor y arte mayor.

2. LA DIFERENCIA ENTRE VERSOS DE ARTE MAYOR Y DE ARTE MENOR

Acabamos de adelantar que la frontera entre unos y otros pasa por el eneasílabo, de modo que de los dos eneasílabos característicos del modernismo (dejando a un lado el anfibráquico de los románticos), esto es, el que algunos llaman yámbico y Navarro Tomás *trocaico* (con acento rítmico en 4ª), y el polirrítmico o libre (sin más acento fijo que el inevitable de la penúltima sílaba), que acabó por prevalecer en Rubén Darío y sus seguidores; de estos dos eneasílabos, digo, podríamos convenir, si se acepta mi punto de vista, que el primero pertenece al arte mayor y el segundo al arte menor.

Conviene a este respecto que hagamos reparar a nuestros alumnos (y aprovecho para decir que no lo he visto indicado jamás en ningún texto didáctico) que el arte menor llega hasta donde el oído español educado y la práctica métrica tradicional pueden reconocer un verso sin necesidad de más apoyos acentuales que el inevitable de la penúltima sílaba, y el arte mayor empieza donde y cuando el oído español necesita otros apoyos para vertebrar un metro. En la práctica, son de arte menor los versos de cinco, seis, siete y ocho sílabas, y de arte mayor simples los de diez y once (aunque hay también un decasílabo de hemistiquios), mientras que el de nueve está, como queda dicho, a medio camino y ha sido tratado modernamente (desde el Romanticismo y, sobre todo, desde el Modernismo hacia acá), unas veces, sin acentos rítmicos como de arte menor, y otras (el yámbico, y también el anfibráquico de las escalas métricas románticas), como los de arte mayor.

En cuanto a un pretendidamente posible tridecasílabo simple, sólo sé de un poeta, muy poco dado a novedades por cierto, que lo haya intentado; sin éxito, creo, porque la posibilidad de un verso simple tan largo no existe al parecer en nuestra lengua. Me refiero a Antonio Machado, en renglones como los siguientes:

Bulle la savia joven en las nuevas ramas...
Yo he seguido tus pasos en el viejo bosque...
De tus piernas silvestres entre verdes ramas...

(*Poesías Completas*, XLII)

Y el palpar süave de la mano amiga...
(LXIV)

Las hojas amarillas y los mustios pétalos...
(LXVIII)

El efecto que producen estos supuestos tridecasílabos simples es el de un endecasílabo excesivamente largo, al que falta aliento para llegar, como tal verso, a la sílaba decimotercera. Y no deja de ser curioso que un especialista en Métrica tan sistemático y minucioso como el maestro de filólogos Tomás Navarro Tomás, al comentar estos versos machadianos, no caiga en la cuenta de que son intentos de conseguir métricamente un verso simple tridecasílabo, combinado con endecasílabos y otros versos de la misma familia rítmica, esto es, de ritmo yámbico (o trocaico, según Navarro Tomás), sino que ve en ellos una especie de endecasílabos en los que al poeta, por así decirlo, se le ha ido la mano con dos sílabas de más, e incluso llega a proponer nuestro admirado filólogo la supresión, en los tres primeros versos citados, de los adjetivos “nuevas”, “viejo” y “verdes” para dejarlos reducidos a once sílabas. ¡Como si el autor de *Campos de Castilla* no tuviera más que demostrado que sabe lo que es un endecasílabo!

3. LA DIFERENCIA, DENTRO DEL ARTE MAYOR, ENTRE VERSOS SIMPLES Y COMPUESTOS

Recordemos a este propósito que, como versos simples de arte mayor, tenemos únicamente el decasílabo anapéstico (acentos rítmicos en 3ª, 6ª y 9ª sílabas), el endecasílabo y, hasta cierto punto —con la salvedad antes indicada—, el eneasílabo.

Respecto al endecasílabo tradicional, nuestro verso mayor por excelencia desde el Renacimiento a nuestros días, no tiene interés práctico alguno, a mi juicio, la clasificación de Navarro Tomás (en enfático, heroico, melódico y sáfico). Al alumno hay que enseñarle sobre todo —con miras prácticas, insisto— que para que un endecasílabo sea correcto, además de contar once sílabas métricas, debe llevar acento rítmico en la 6ª sílaba (endecasílabo común, el más frecuente) o en 4ª y 8ª (el llamado sáfico, mucho menos frecuente que el común salvo en estrofas o combinaciones

independientes del tipo “Dulce vecino de la verde selva...”). A estas dos formas de acentuación fundamentales se añade (muy raramente) el sáfico acentuado *a medias*, con acento en 4ª sílaba e inacentuado hasta la 10ª, como los señalados por Dámaso Alonso:

Esa montaña que precipitante...
 (Góngora)
 Yo, insomne, loco, en los acantilados...
 (G. Diego)

A los que podríamos añadir por nuestra cuenta los siguientes de Rubén Darío en un solo poema, el que abre sin título *Cantos de vida y esperanza*:

Una fragancia de melancolía...
 Era la hora de la melodía...
 Y sin comedia y sin literatura...
 Con el horror de la literatura...

En cuanto al endecasílabo anapéstico o dactílico, se ha cultivado alguna vez de modo independiente, desde la Edad Media al Modernismo; pero entre Garcilaso y Rubén Darío no aparece combinado con los anteriores en poesía española o hispanoamericana (y pasado el Modernismo, tampoco), sin duda por ser de ritmo opuesto al endecasílabo común o sáfico.

Por lo que se refiere a los versos compuestos (de versos menores o hemistiquios), hay que enseñar al alumno a marcar la cesura o pausa métrica interior, aunque no coincida con las pausas sintácticas, y a contar las sílabas de los hemistiquios independientemente, ya que no se producen compensaciones silábicas en los finales agudos, ni sinalefas, entre ellos (lo que prueba, por otra parte, que los hemistiquios son verdaderos versos). Esta es precisamente la razón por la que, como el verso simple más corto hemos quedado en que es el pentasílabo, el verso compuesto más corto es el decasílabo de hemistiquios (5+5). La independencia entre sí de los hemistiquios en lo que se refiere al cuento de las sílabas es evidente, tanto en éste como en el dodecasílabo (6+6) o en el alejandrino (7+7). En los más raros casos de los que

Rafael de Balbín llama homeostiquios, como el dodecasílabo llamado de seguidilla, la independencia de cada verso menor dentro del verso compuesto está igualmente fuera de dudas.

Por último conviene advertir, respecto a los versos compuestos, que a veces combinan el ritmo de pausa interior con un ritmo acentual y pueden encontrarse (formando estrofas independientemente) alejandrinos yámbicos (acentos en 2ª y 6ª, 4ª y 6ª o 2ª, 4ª y 6ª de cada hemistiquio), anapésticos (acentos en 3ª y 6ª: “*La princesa está triste. ¿Qué tendrá la princesa?*”) y libres o polirrítmicos, que acabaron por prevalecer ya durante el Modernismo y, sobre todo, a partir de él (una excepción importante en la época es la de Antonio Machado, que se sirvió siempre casi exclusivamente de la modalidad yámbica del alejandrino).

4. CLÁUSULAS Y EXÁMETROS

Además, en la Métrica enseñada en Secundaria o Bachillerato, será necesario estudiar aparte (siempre en la práctica y con muchos ejemplos) los versos polimétricos formados por cláusulas rítmicas trisílabas, como en *Marcha triunfal*, de Rubén Darío, o tetrasílabas, como en el famoso *Nocturno*, tan admirado por Juan Ramón Jiménez, del poeta colombiano José Asunción Silva (“una noche toda llena de murmullos, de perfumes y de músicas de alas”), así como los intentos –fallidos, a mi modo de ver– de aplicar la métrica cuantitativa de pies clásico al verso español (Rubén Darío, García Calvo, etc.); métrica que es imposible en nuestra lengua por la sencilla razón –hoy lo sabemos perfectamente– de que en ella no se distinguen fonológicamente sílabas largas de sílabas breves y, por tanto, no pueden darse equivalencias, en relación con el exámetro, por ejemplo, de pies dáctilos y espondeos.

Por último, conviene que demos a nuestros alumnos alguna idea de lo que es el verso libre y, sobre todo, que les enseñemos a distinguir entre verso libre propiamente dicho (no sujeto a ningún tipo de ritmo regular) y verso “menos libre” en el que se camuflan versos conocidos, especialmente los de la familia rítmica del endecasílabo (pentasílabos, heptasílabos, enecasílabos, endecasílabos y alejandrinos), tan frecuentes en poetas de la primera mitad del siglo XX, desde Juan Ramón Jiménez a Cernuda o Dámaso Alonso.

5. ESTROFAS

Una vez familiarizados nuestros alumnos con los distintos tipos de verso y ejercitados en contar sus sílabas (ojo: con los dedos, a golpe de tecla, no subrayándolas con el bolígrafo, como algunos acostumbran; esto es, con el oído, no con la vista: contar las sílabas con la vista es inútil para nuestro propósito educativo), convendrá indicarles los tipos de combinaciones de versos más frecuentes dentro de la métrica regular, clásica y modernista; de la primera, por ejemplo, las combinaciones de endecasílabos y heptasílabos en las tradicionales silvas, liras y estancias, así como de todos los versos de número impar de sílabas (incluido el alejandrino) a partir del Modernismo. En cambio, hay que señalarles la rareza y el carácter antirrítmico de las estrofas y combinaciones que Balbín llama heterométricas.

A esto pueden añadirse los nombres y la descripción de las estrofas tradicionales más frecuentes (tras ocuparnos, naturalmente, de la rima y sus clases), sin darle más importancia que a una especie de suplemento a los fundamentos de Métrica hasta aquí esbozados. Que nuestros alumnos sepan lo que es un pareado, una redondilla, una octava real o una décima tiene obviamente su interés; pero no es en modo alguno imprescindible para “oír” el ritmo de los versos y el de las estrofas, que es de lo que se trata, esto es, de lo que debe ser nuestro objetivo al enseñar la Métrica en el instituto o en el colegio. Por eso hablábamos de una *Métrica para poetas*: esto es, para gente con sentido del verso, que sepa “oírlos” y, en su caso, componerlos.

BIBLIOGRAFÍA

- Dámaso ALONSO: *Poetas españoles contemporáneos*, Ed. Gredos, Madrid, 1952.
- Rafael de BALBÍN: *Sistema de rítmica castellana*, Ed. Gredos, Madrid, 1962.
- Andrés BELLO: *Principios de Ortología y Métrica de la lengua castellana*, 2ª ed., Santiago de Chile, 1850.
- Eduardo BENOT: *Prosodia castellana y versificación*, 4 vol., Madrid, s.a.

- Pedro ENRÍQUEZ UREÑA: *Horas de estudio* (“El verso endecasílabo”, págs 138-174), Librería Paul Ollengorff, París, s.a..
- Ricardo JAIMES FREYRE: *Leyes de la versificación castellana*, Buenos Aires, 1912.
- Arturo MARASSO ROCA: *Estudios literarios* (“El verso alejandrino”, pp. 157-213), Buenos Aires, 1920.
- Mario MÉNDEZ BEJARANO: *La ciencia del verso. Teoría general de la versificación con aplicaciones a la Métrica española*, Madrid, 1907.
- Tomás NAVARRO TOMÁS: *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva*, 5ª ed., Ed. Guadarrama, Madrid- Barcelona, 1978.
- Julio SAAVEDRA MOLINA: *Tres grandes metros: el eneasílabo, el tridecasílabo y el endecasílabo*, Prensas de la Universidad de Chile, 1935.
- Julio VICUÑA CIFUENTES: *Estudios de Métrica española*, Ed. Nacimiento, Santiago de Chile, 1929.
- Epítome de versificación castellana*, Ed. Nacimiento, Santiago de Chile, 1929.