

LA ENSEÑANZA DE LA MÉTRICA TEACHING METER

ESTEBAN TORRE
Universidad de Sevilla

Resumen: Se parte en este trabajo de una regla de oro de la enseñanza, formulada por el filósofo español José Ortega y Gasset en su *Misión de la Universidad* –no se debe enseñar sino lo que se puede de verdad aprender–, y un consejo del metrista venezolano Andrés Bello en sus *Principios de ortología y métrica de la lengua castellana* –“conviene que el alumno aprenda a percibir por el oído la medida de los versos”–. Se analizan diversas pautas docentes en el terreno de la ciencia métrica.

Palabras clave: José Ortega y Gasset, Andrés Bello, zeuxis, azeuxis, docencia, métrica.

Abstract: The point of departure for this study is represented by the golden rule of teaching, formulated by the Spanish philosopher, José Ortega y Gasset, in his *Mission of the University* –you should only teach that which can be truly learnt–, as well as by the piece of advice provided by the Venezuelan metrist, Andrés Bello, in his *Principles of Orthology and Meter in Castilian Spanish* –“what is advisable is that the student learn to perceive the measure of

poetic lines by ear”-. Thereafter, a range of teaching models are analyzed in the field of the science of metrics.

Keywords: José Ortega y Gasset, Andrés Bello, same-syllable adjacent vowels, syllabically separated adjacent vowels, teaching, metrics.

Hace ya nueve décadas, el filósofo español José Ortega y Gasset se ocupó ampliamente de la cuestión de la enseñanza en las carreras universitarias, y también en otros niveles de la docencia, ofreciéndonos en su *Misión de la Universidad* una serie de valiosas reflexiones, entre las que figura al final del epígrafe “La cuestión fundamental” la siguiente regla de oro:

En vez de enseñar lo que, según un utópico deseo, debería enseñarse, hay que enseñar solo lo que se puede enseñar, es decir, lo que se puede aprender.

Este axioma, de claridad meridiana, adquiere una especial importancia en el terreno de los estudios métricos. De poco serviría establecer una rigurosa clasificación de los versos endecasílabos, por ejemplo, si el alumno es incapaz de distinguir en la práctica y de una manera rápida y espontánea un endecasílabo entre versos de distinta medida. Ninguna utilidad tendría tampoco conocer las diversas nomenclaturas del contacto entre vocales, ya sea por unión silábica o zeuxis –sinalefa, sinafía, sinéresis, diptongo–, ya sea por separación silábica o azeuxis –dialefa, diéresis, hiato–, y las distintas clases de rima, si se piensa que la palabra “siempre” podría ser trisílaba, **si.em.pre*, o que “bueno” rima con “llenó”.

Para todas las ciencias y para todas las artes existen aptitudes, mayores y menores, de grados muy diferentes. Inútil sería instruir a una persona como empleado de un laboratorio de análisis químicos, si se le caen repetidamente de sus manos los tubos de ensayo. El metrista venezolano Andrés Bello, en su obra *Principios de la ortología i métrica de la lengua castellana*, editada por vez primera en 1835, escribe en una nota inicial del capítulo IV de la parte I:

Para la debida inteligencia de éste y los siguientes párrafos, conviene que el alumno aprenda a percibir por el oído la medida de los versos octosílabo y endecasílabo, cosa fácil para casi todos después de un corto ejercicio. El que no lo consiga perderá el tiempo en el estudio de la prosodia y métrica.

Se trata, como puede verse, de una percepción directa, “por el oído”, no fruto de una reflexión teórica o de un cómputo razonado a través de la visión del texto escrito. Nos dice Andrés Bello que este aprendizaje inicial, limitado a los versos fundamentales de la poesía española, octosílabo y endecasílabo, sería una tarea fácil “para casi todos”. Tal vez sería mejor decir “para algunos”. Esa iniciación en la ciencia del verso tendría lugar “después de un corto ejercicio”. Hay que destacar el carácter acústico, auditivo, de la percepción del verso. Ya en el prólogo de la primera edición de su obra, en 1835, nos advertía su autor:

En la *Métrica* doy un análisis completo, aunque breve, del artificio de nuestra versificación, y de los verdaderos principios o elementos constitutivos del *metro* en la poesía castellana, que bajo este respecto tiene grande afinidad con la de casi todas las naciones cultas modernas. Pero me era imposible emprender este análisis sin que me saliesen al paso las reñidas controversias que han dividido siglos hace a los humanistas, acerca de las cantidades silábicas, el oficio de los acentos y la medida de los versos. Después de haber leído con atención no poco de lo que se ha escrito sobre esta materia, me decidí por la opinión que me pareció tener más claramente a su favor el testimonio del oído.

El “testimonio del oído” es el que le permite a Bello asegurar que en español y en otras lenguas modernas no es pertinente la distinción entre sílabas largas y breves, y en nuestros días nos enseña también que la palabra “piano”, por ejemplo, no es menos gramatical en su forma trisilábica, *pi.a.no*, que en su forma bisilábica, *pia.no.*, considerada a veces como normal, frente a la “licencia poética” que implicaría la azeuxis o diéresis que separa la sílaba *pi* de la sílaba *a*. Del mismo modo, el oído nos conduce a la correcta lectura del siguiente fragmento de Juan Ramón Jiménez:

Impenetrable es tu frente cual un muro.
Tan cerca de los ojos, ¿cómo retiene preso
tu pensamiento, cómo su recinto es oscuro
bajo el cabello de oro, sobre el radiante beso?

El oído atento nos indica que decimos “impenetrable es tu frente”, *im.pe.ne.trá.ble.és.tu.frén.te*, y no “impenetrablees tu frente”, *im.pe.ne.trá.blees.tu.frén.te*, por lo que el primer verso no es un dodecasílabo, como pretendería una lectura incorrecta, sino un tetradecasílabo compuesto por dos hemistiquios heptasílabicos: *im.pe,ne.trá,ble.és.[0] / tu-frén.te.cual.un.mú.ro*. El ritmo del verso alejandrino nos llevaría asimismo a la adecuada lectura:

Impenetrable es / tu frente cual un muro.
Tan cerca de los ojos, / ¿cómo retiene preso
tu pensamiento, cómo / su recinto es oscuro
bajo el cabello de oro, / sobre el radiante beso?

Y no a la siguiente lectura errónea:

*Impenetrable es tu frente cual un muro.
Tan cerca de los ojos, / ¿cómo retiene preso
tu pensamiento, / cómo su recinto es oscuro
bajo el cabello de oro, / sobre el radiante beso?

Nos indica Andrés Bello que los alumnos, guiados por el oído, podrían adentrarse en el dominio de la métrica “después de un corto ejercicio”. ¿En qué consiste este ejercicio? Sin duda alguna, en la audición y el recitado de poemas selectos. Esto es lo que preconiza la enseñanza pública española en el artículo 11 de la Real Orden de 10 de septiembre de 1850, publicada en la *Gazeta de Madrid*:

Durante los cinco años de la segunda enseñanza, así los catedráticos de latín y castellano como el de retórica y poética, no omitirán nunca adornar la memoria de sus discípulos haciéndoles aprender y recitar los trozos más bellos de los autores clásicos de ambos idiomas.

El recurso al ejercicio de la memoria alcanza su punto culminante en la Real Orden de 20 de septiembre de 1850:

Todos los alumnos deberán aprender de memoria indispensablemente la Epístola de Horacio a los Pisones.

Aprender de memoria 476 hexámetros latinos no es en verdad mucho para los que tuvimos que aprender, al pie de la letra y por orden, las interminables preguntas y respuestas del Catecismo de Ripalda. Pero, obviamente, sería algo inconcebible en los modernos planes de estudio seguir estas directrices, si bien en muchos de estos planes existen tales incoherencias que podríamos incluso llegar a añorar las normas decimonónicas. Hay en estas, en todo caso, algo verdaderamente importante: la lectura y memorización de algunos de “los trozos más bellos de los autores clásicos”. El deseo de elevar a un primer plano los textos más hermosos de las literaturas occidentales llevó precisamente a Harold Bloom a publicar en 1994 *The Western Canon*, que habría de ser objeto de toda suerte de ataques por las posmodernas escuelas del resentimiento.

Sin los autores clásicos no es posible hablar seriamente de literatura, de poesía, de métrica: clásicos antiguos –Garcilaso, Lope de Vega, Góngora, Quevedo– y clásicos modernos –Rubén Darío, Antonio Machado, Manuel Machado, Blas de Otero–. Convendría, a las alturas de la tercera década del siglo XXI, dejar a un lado las anárquicas alharacas de las autodenominadas “vanguardias” de comienzos del XX, que en la actualidad tienen solo el valor anecdótico de haber querido *épater le bourgeois* en aquellos lejanos años. Y, por supuesto, no habría que dar demasiada importancia a los epígonos de aquellos movimientos, con su lenguaje disgregado y logorreico. Ya Quinto Horacio Flaco ridiculizaba justamente en los primeros hexámetros de su *Arte Poética* a los seudopoetas de su tiempo. La traducción española, que sigue al texto latino, es una lograda versión rítmica de Tarsicio Herrera Zapién (Universidad Nacional Autónoma de México, 1970):

*Humano capiti ceruicem pictor equinam
jungere si uelit et uarias inducere plumas
undique collatis membris, ut turpiter atrum
desinat in piscem mulier formosa superne,
spectatum admissi risum teneatis, amici?*

*Credite, Pisones, isti tabulae fore librum
persimilem, cujus, uelut aegri somnia, uanae
fingitur species, ut nec pes nec caput uni
reddatur formae...*

Si a una cabeza humana un cuello equino quisiera
unir un pintor, y añadir variadas plumas a miembros
de doquier reunidos, y así de modo grotesco
terminara en pez negro la mujer hermosa en lo alto,
admitidos a verlo, ¿la risa tendríais, amigos?
Creed, Pisones, que será a este cuadro muy semejante
el libro cuyas figuras, como sueños de enfermo,
se formen vanas, de modo que ni pies ni cabeza
se vuelvan a una forma...

Sin pies ni cabeza, *nec pes nec caput*, hubo y sigue habiendo muchos libros, que han de mantenerse a una prudente distancia de discípulos y maestros. Volvamos, como guía segura, a los clásicos antiguos y modernos. Y hay que tener en cuenta que también en nuestros Siglos de Oro pululaban los versos demenciales, en este caso epígonos del culteranismo. Se refiere a ellos Lope de Vega en diversas ocasiones. En la escena X del acto I de *La dama boba*, tiene lugar el siguiente diálogo entre el pretencioso caballero Duardo y la discreta Nise:

DUARDO. La calidad elemental resiste
mi amor, que a la virtud celeste aspira
y en las mentes angélicas se mira,
donde la idea del calor consiste.
No ya como elemento el fuego viste
el alma, cuyo vuelo al sol admira;
que de inferiores mundos se retira
adonde el serafín ardiendo asiste.
No puede elemental fuego abrasarme.
La virtud celestial que vivifica
envidia al verme a la suprema alzarme;
que donde el fuego angélico me aplica,
¿cómo podrá mortal poder tocarme:
que eterno y fin, contradicción implica?

NISE. Ni una palabra entendí.

DUARDO. Pues en parte se leyerá
que más de alguno dijera
por arrogancia: “Yo sí”.

Con un soneto, “La nueva lengua”, que aparece en el *Laurel de Apolo* y que ha gozado por cierto de una amplia difusión, satiriza también Lope de Vega el retorcido y vano lenguaje culteranista:

–Boscán, tarde llegamos. ¿Hay posada?
–Llamad desde la posta, Garcilaso.
–¿Quién es? –Dos caballeros del Parnaso.
–No hay donde nocturnar palestra armada.

–No entiendo lo que dice la criada.
Madona, ¿qué decís? –Que afecten paso,
que ostenta limbos el mentido ocaso,
y el sol depinge la porción rosada.

–¿Estás en ti, mujer? –Negóse al tino
el ambulante huésped. –¿Que en tan poco
tiempo, tal lengua entre cristianos haya?

Boscán, perdido habemos el camino,
preguntad por Castilla, que estoy loco
o no habemos salido de Vizcaya.

En nuestros días, no solo podemos encontrar pretendidas obras poéticas con un lenguaje disparatado, sin sentido, absurdo, o retorcido, afectado, ñoño, sino que hemos venido asistiendo, sobre todo en las primeras décadas del siglo xx, a un larvado proyecto de destrucción total de la literatura y el arte. Hora es ya de que un orinal de fabricación industrial, unos excrementos envasados o un montón de basura dejen de ser considerados como modernísimas y valiosas manifestaciones artísticas. Sin unos principios, por elementales que sean, de honestidad y belleza, no es posible hablar de estética, de métrica, de poesía.

En la enseñanza de la métrica, hay que tener siempre en cuenta lo que de verdad se puede aprender. Y no se puede aprender a medir versos si no se tienen unos esquemas mentales previos del ritmo poético, adquiridos a través de la audición y el recitado de algunos selectos poemas. Siguiendo las pautas de Andrés Bello, sería preciso que los alumnos memorizaran algunas pequeñas composiciones, empezando por las escritas en versos octosílabos, como romances, redondillas, décimas, o tercerillas

de la forma de las *soleares* andaluzas. Veamos, como ejemplo, un fragmento *La vida es sueño* de Pedro Calderón de la Barca, sencillo y fácilmente memorizable:

Cuentan de un sabio que un día
tan pobre y mísero estaba,
que solo se sustentaba
de unas hierbas que cogía.
¿Habrá otro, entre sí decía,
más pobre y triste que yo?
Y cuando el rostro volvió
halló la respuesta, viendo
que otro sabio iba cogiendo
las hierbas que él arrojó.

Una vez oído, recitado y memorizado este fragmento, se hará ver al alumno que se trata de una composición de diez versos octosílabos, conocida como *décima*, con rima consonante según el esquema *abbaaccddc*, y pausa de sentido después del cuarto verso. Se verá también que hay muchos casos de unión silábica o zeuxis, a los que se les da el nombre de diptongo (*sabio*, *hierbas*, *cuando*, *volvió*, *respuesta*, *viendo*, *cogiendo*) o sinalefa (*de un*, *que un*, *pobre y*, *mísero estaba*, *de unas*, *habrá otro*, *otro entre*, *cuando el*, *que otro*, *sabio iba*, *que él*). Existen asimismo casos de desunión silábica o azeuxis, que reciben aquí el nombre de hiato (*día*, *cogía*, *decía*). Se aclarará que la sinalefa no es una licencia, sino un fenómeno fonético tan natural como el llamado diptongo. Y que se da la unión o la desunión silábica de acuerdo con lo que nos indica el oído.

En lo que concierne al verso endecasílabo se procurará que el alumno oiga, recite y memorice algunos fragmentos de romances heroicos o de versos blancos, tan frecuentes en la poesía contemporánea, y también algún soneto. Sirva de ejemplo el siguiente soneto, dedicado al ajedrez, de *El hacedor* de Jorge Luis Borges:

Tenue rey, sesgo alfil, encarnizada
reina, torre directa y peón ladino
sobre lo negro y blanco del camino
buscan y libran su batalla armada.

No saben que la mano señalada
del jugador gobierna su destino,
no saben que un rigor adamantino
sujeta su albedrío y su jornada.

También el jugador es prisionero
(la sentencia es de Omar) de otro tablero
de negras noches y de blancos días.

Dios mueve al jugador, y este, la pieza.
¿Qué dios, detrás de Dios, la trama empieza
de polvo y tiempo y sueño y agonías?

Se hará ver al alumno que se trata de un *soneto*, compuesto por catorce versos endecasílabos, con rima consonante, distribuidos en dos cuartetos y dos tercetos. Los dos cuartetos llevan las mismas rimas, abrazadas, *ABBA, ABBA*. En los tercetos el esquema de las rimas es aquí *CCD, EED*. En otros ejemplos, el orden de las rimas puede ser diferente. La mayoría de los versos llevan acento rítmico en la sílaba sexta. Los alumnos deberán leer y releer el soneto, hasta que perciban, por el oído, que hay dos versos que no llevan acento en la sílaba sexta: “buscan y libran su batalla armada” y “de negras noches y de blancos días”. Los acentos recaen ahora en la sílaba cuarta y en la octava. Estos endecasílabos reciben el nombre de sáficos, en recuerdo de la poetisa griega, autora de las odas sáfico-adónicas. Los restantes versos, los más frecuentes, se denominan endecasílabos comunes. Los dos versos finales llevan acento rítmico en todas las sílabas pares, es decir, tienen un ritmo binario o yámbico, y son llamados a veces endecasílabos yámbicos.

Como en todo texto, poético o no, encontramos diptongos y múltiples sinalefas. Por lo que respecta al vocablo “peón”, que aparece en el segundo verso, cabe decir que la Real Academia lo considera bisílabo agudo terminado en “n”, y por lo tanto marca con una tilde la última sílaba. Y, como quiera que en este poema “peón” es palabra monosilábica, habría que considerar la unión silábica o zeuxis *eó* como una sinéresis. Pero no se trata en modo alguno de un caso de licencia poética. En Hispanoamérica es normal la pronunciación de “peón” como monosílabo. Entre la *e* y la *o* existe una unión silábica tan normal y natural como la que

se da entre dos vocales que forman diptongo. Para simplificar la complicada y a veces contradictoria terminología, propuse hace ya algunos años hablar sencillamente de *zeuxis*, si se da la unión silábica, y *azeuxis*, si esta unión no tiene lugar.

Por lo demás, podría señalarse que el Omar que se cita en el verso décimo es el poeta persa Omar al-Jayyam (1048-1131), hedonista, pesimista y escéptico como el propio Borges. Todos los apoyos lingüísticos, históricos, culturales, que puedan servir para ilustrar el texto, serán de utilidad sin duda alguna en el dominio de las consideraciones métricas, siempre que no se pierda de vista que la finalidad última de la ciencia métrica es el disfrute de ese bien escaso que se llama poesía y que ha de ser facilitado al mayor número posible de seres humanos.

Si después de este corto aprendizaje, que no debe tener una duración mayor de dos o tres semanas, ocupando un espacio de no más de la mitad de la hora de clase, hay alumnos que no consiguen memorizar algunos textos, o fragmentos de los mismos, y que no logran percibir por el oído la medida del verso, será inútil tratar de enseñarles lo que nunca podrán aprender. Bastará, para completar su currículum académico, con que reciban una somera información sobre las clases de versos, estrofas y formas poemáticas, sin entrar en otras consideraciones que de nada servirían.

Fecha de recepción: 13 de enero de 2020.

Fecha de aceptación: 26 de abril de 2020.

