Gabriel Zaid

Nueve sílabas

A diferencia del octosílabo, que es casi la respiración natural del castellano, el verso de nueve sílabas es raro en nuestro idioma. Gabriel Zaid bosqueja los antecedentes de este metro, estudia las causas de su dificultad y reta tácitamente a los poetas a domesticar el eneasílabo.

Si no tienes más que dos jarras, una de dos litros y otra de cinco, ¿cómo sacas un litro de un tonel de vino? La solución consiste en sacar cinco en una, pasar dos a la otra, quedarse con tres y pasar nuevamente dos. Así queda un litro en la jarra de cinco.

Estos problemas métricos (no todos tan fáciles) se parecen al de trasvasar poesía de una lengua a otra. Especialmente, cuando se trata de conservar, no sólo el significado y el estilo del original, sino la forma, con unidades fijas y restricciones métricas, por ejemplo: sonetos. Si el original está lleno de monosílabos cuyos equivalentes en español son palabras de dos o tres sílabas, ¿cuántas caben en un verso de once sílabas? Si, además, los acentos deben ser melodiosos y evocar el ritmo del original, reforzado con rimas, el problema puede ser insoluble. No hay tal conjunto de 154 sílabas que cumpla todos los requisitos, fuera de milagros, como los dos sonetos de Mallarmé traducidos por Alfonso Reyes y Octavio Paz en sendos sonetos.

Las dificultades para unir palabras en combinaciones memorables, pero con restricciones métricas, se presentan desde el original. Tal vez explican la facilidad con que ciertos metros prosperan en unas lenguas y no en otras. Quizá la sintaxis y el vocabulario de la lengua española (la construcción con artículos, la forma de los plurales, la conjugación, la abundancia de palabras de dos y tres sílabas con acento en la penúltima) favorecen la unidad melódica de ocho sílabas. Esta medida es tan natural en español que en el habla cotidiana y en la prosa salen de pronto (involuntariamente) octosílabos. Con cierto entrenamiento, hasta se puede hablar en octosílabos, como los personajes teatrales del Siglo de Oro. Los decimeros de Tlacotalpan hacen algo más difícil: debatir (y responderse en el acto) improvisando décimas (diez octosílabos rimados en una estructura formal de 80 sílabas).

Francisco Rodríguez Marín, que editó el *Quijote* con notas utilísimas, señala una y otra vez los pasajes que pueden leerse como una serie de versos, como si fueran un descuido imperdonable. Lo notable es que el lector no se da cuenta hasta que le avisan, y seguramente a Cervantes le pasaba lo mismo. Cuando la prosa corre de manera natural, hay que fijarse en los altos marcados por el semáforo para darse cuenta de las infracciones. Apoyado en esta inadvertencia feliz, Daniel Sada escribe novelas en verso como si no existiera el reglamento de tránsito.

La prosa debe leerse como prosa y el verso como verso. Lo curioso es que hay versos que no se dejan fácilmente leer como versos, y no siempre por incompetencia o descuido del poeta. Hay una dificultad inherente a ciertos metros, como el de nueve sílabas, que parece natural en francés, pero no en español. Hasta el ejemplo más conocido, la "Canción de otoño en primavera" de Rubén Darío, tiene música arisca:

Ilustración: Letras Libres / Mauricio Gómez Morin

Juventud, divino tesoro,
¡ya te vas para no volver!
Cuando quiero llorar, no lloro,
y a veces lloro sin querer.

Si cada uno de estos versos formara parte de una frase en prosa, sería difícil observar que son versos. Y, en este mismo párrafo, es improbable que el lector haya advertido el contrabando de eneasílabos:

Si cada uno de estos versos
formara parte de una frase...
sería difícil observar...
es improbable que el lector
haya advertido el contrabando...
el contrabando de eneasílabos.

El verso de nueve sílabas es de los más antiguos en español. Aparece en la famosa jarcha 9 de Yehuda Halevi (c.1075-c.1140), donde la enamorada lamenta la ausencia del amado (aprovecho la tesis de Alma Wood, *Las jarchas mozárabes: Una compilación de lecturas*, ITESM, 1969):

Vaise meu corazón de mib.
Ya Rabb, ¿si se me tornarad?
Tan mal meu doler li-l-habib.
Enfermo yed, ¿cuánd sanarad?

Mi corazón se va de mí.
Oh, Dios. ¿Acaso volverá?
Me duele tanto mi querido.
Enfermo, ¿cuándo sanará?

Según Tomás Navarro Tomás (*Métrica española: Reseña histórica y descriptiva*), "La poesía de clerecía castellana hizo escaso uso del metro eneasílabo, no obstante su frecuencia en provenzal y gallegoportugués." Como ejemplo raro, incluye una bonita cantiga de Alfonso el Sabio (1221-1284). Hay que pronunciar *Dí-os*:

Señora, por amor de Díos,
habed algún duelo de mí,
que los mis ojos como ríos
corren del día que vos vi.
Hermanos e primos e tíos:
todo lo yo por vos perdí.
Si vos non pensades de mí,
fi.

La abundancia de eneasílabos se dio más tarde, sobre todo en la poesía popular de cantos y danzas, pero en combinaciones con otros metros. Pedro Henríquez Ureña (en su *Antología de la versificación rítmica* y en sus *Estudios de versificación española*) mostró cómo la presencia de un solo "eneasílabo, predominando, da carácter al movimiento rítmico [...]. Un solo verso de nueve sílabas basta para imprimir aire a un grupo" de distintos metros. Dos ejemplos:

9 De los álamos vengo, madre,
10 de ver cómo los menea el aire.

6 Guárdame las vacas,
9 Carillejo, y besarte he.
8 Si no, bésame tú a mí,
8 que yo te las guardaré.

De hecho, "el eneasílabo no existe entonces como tipo métrico aceptado en la versificación regular"; existe "aliado a la versificación irregular". Es el condimento que vuelve sabrosa una ensalada de metros.

Antonio Alatorre ("Avatares del romance barroco", *Nueva Revista de Filología Hispánica*), sólo encuentra un romance en eneasílabos del Siglo de Oro (aunque dudoso, porque forma parte de una "canción" de *Don Gil de las calzas verdes* de Tirso de Molina, 1615):

Borbollicos hacen las aguas
cuando ven a mi bien pasar.
Cantan, brincan, bullen y corren
entre conchas de coral.
Y los pájaros dejan sus nidos,
y en las ramas del arrayán
vuelan, cruzan, saltan y pican
toronjil, murta y azahar.

En cambio, "no hay duda posible en cuanto a Iriarte [*Fábulas literarias*, 1782] y su fábula 14 ('El manguito, el abanico y el quitasol')", un romance en versos de nueve sílabas con otra innovación: la fábula empieza por la moraleja.

Gabriel Zaid

Si querer entender de todo
es ridícula presunción,
servir sólo para una cosa
suele ser falta no menor...

Pero ya estamos en el siglo XVIII y sus exploraciones métricas, que también se dieron en México. Después de Sor Juana, que usó eneasílabos sueltos en villancicos tradicionales:

9 Morenica la Esposa está,
10 porque el Sol en el rostro le da.

pero desafió la tradición con su romance en decasílabos, no es fácil admirar a Fray Juan de la Anunciación (1691-1764, según Jesús Yhmoff Cabrera, que editó sus *Poemas religiosos y profanos* escritos en Toluca). Sin embargo, Alfonso Méndez Plancarte (*Poetas novohispanos*) descubrió otros poemas que lo muestran como "rubeniano innovador de la rítmica", en particular el "Tono a Santa Rosa de Viterbo", ensayo de "un raro y fino eneasílabo" que empieza así:

Ya que a cantar me obliga Amor
de la mejor Rosa sin par,
hoy su favor, por más honor,
he de implorar.

Llama la atención la frecuencia con que los eneasílabos, desde la jarcha 9, son agudos (terminan en sílaba acentuada). El acento parece prolongar la duración de esa sílaba final, que por eso cuenta como doble. Gramaticalmente, el verso tiene ocho sílabas, pero suena como si tuviera nueve. ¿Suena? Quizá, a pesar de todo, el oído escucha un octosílabo (que es lo natural) o, en todo caso, no nueve sílabas, sino ocho y pico. También es común que tengan una cesura, prolongada porque la primera parte termina en palabra aguda, como en el ejemplo anterior, que pudiera alinearse en pentasílabos:

Ya que a cantar
me obliga Amor,
de la mejor
Rosa sin par,
hoy su favor,
por más honor,
he de implorar.

En 1875, el joven Marcelino Menéndez y Pelayo (*Noticias para la historia de nuestra métrica*) declaró que el eneasílabo es "duro, ingrato, desapacible al oído, y, por lo mismo, poco usado". Y del intento de Tomás de Iriarte ("Si querer entender de todo"...) dice que "Estos versos, sin otro acento que el de la octava [sílaba], son durísimos, poco ó nada cadenciosos, y no resisten la prueba de la lectura. Por eso han sido justamente abandonados en toda composición escrita para ser leída. Pero ayudados de la música llegan á ser tolerables, y, por tal razón, es frecuente su uso en los cantables de las zarzuelas." A pesar de lo cual, considera "un modelo de gracia y delicadeza" el madrigal de Gumersindo Laverde (1835-1890) cuya primera estrofa es la siguiente:

¿No ves en la estación de amores,
pintada mariposa breve,
que al soplo de las auras leve,
rondando las gentiles flores,
Leda se mueve?

Los intentos de suavizar el eneasílabo pasaron de los innovadores métricos del siglo XVIII a los románticos, se multiplicaron entre los modernistas y subsistieron todavía entre los poetas posteriores del siglo XX, desde Alfonso Reyes y Gabriela Mistral hasta los del 27 en España y los Contemporáneos en México. Xavier Villaurrutia lo intentó en sus primeros poemas y en las estrofas póstumas que Miguel Capistrán descubrió y publicó en *Letras Libres*:

Calles mojadas como espejos,
donde cada luz encendida,
al multiplicar sus reflejos,
forma una ciudad sumergida.

Pero, desde mediados del siglo XX, se perdió primero el interés y luego la maestría en las formas fijas. El verso libre se volvió predominante, quizá porque parece más fácil (aunque no lo es: tiene rigores menos obvios). Quizá también, en el caso del eneasílabo, porque los resultados de varios siglos fueron decepcionantes.

Todos los metros nacieron montaraces y andaban sueltos por el monte en combinaciones libres con otros metros. En las canciones, danzas y poemas de los primeros siglos de la lengua española, predominaba la versificación fluctuante. Muy pocos metros resistieron la domesticación: ser amansados, acorralados y encajonados en formas regulares. Quizá porque muy pocos se prestaban a la combinatoria que hace caer exactamente la medida, los acentos y las rimas, como si fuera natural, verso tras verso.

Y en ese caso está el eneasílabo que, hasta hoy, no se ha dejado amansar, ni siquiera bajo la mano maestra y el genio musical de Rubén Darío. Un eneasílabo intercalado rompe, disloca y aviva el ritmo de una estrofa, como señaló Henríquez Ureña. Pero una serie de eneasílabos, difícilmente sale bien. No se prestan para combinar palabras en una secuencia significativa y cadenciosa de cierta extensión, como es normal en los versos de ocho y once sílabas.

Hay que recordar, sin embargo, que los de once sílabas tampoco sonaban maravillosamente antes de que llegara Garcilaso. Quizá repetir la hazaña es imposible, pero ojalá que uno de estos siglos aparezca el Garcilaso del eneasílabo. –