

POR LOS CAMINOS DEL VERSO¹

ALBERTO PAREDES

Facultad de Filosofía y Letras,

Universidad Nacional Autónoma de México

A Román Güemes mi prosa
ahora que sílabas cuento
con mi métrica sinuosa
y este placer que no miento:
¡todo en el trovar es rosa!

La estrofa, el asunto en verso es el siguiente:

Lanzo la primera piedra
a este caudaloso río
para matar el hastío
que muchas veces me arredra;
pegado a ti como hiedra
siento las palpitaciones
uniendo dos corazones:
es el agua que se va
y que jamás volverá
como mueren las pasiones.

¿Dónde y cuándo está ese rimador melancólico? Habla de sí en lacónico recogimiento y palabras como *palpitaciones* y

¹ Una versión anterior apareció en la antología *Ensayo literario mexicano*, Federico Patán, coordinador de la ed., prolog. y notas suyas, México, Universidad Nacional Autónoma de México-uv-Aldus, 2001, pp. 697-708. Marcela García Yáñez se encargó de capturar esta versión.

arredra nos llevan al sabor añejo de la lengua. Un hablar castellano de los Siglos de Oro. Nuestro hombre está ahí, entre sus cerros, mirando efectivamente (y no literariamente) su riacho; arroja, amargo de humores, su piedra y al ver las ondas circulares, lejos de tener sosiego, las aguas inquietas que borran en su eterno fluir la pequeña rabieta lo regresan a sí mismo. La sutileza de su expresión puede permitirnos decir que comete una operación retórica con su propia persona: el oxímoron a un tiempo sensible y fantasmal de perderse merced a su recogimiento. El poemilla arranca con su plena personificación, *lanzo*, dice de entrada y hasta el sexto verso lo vemos claro en lo que *siente*. Pero la cuarteta de cierre gira a la tercera persona; naturalmente sigue hablando de sí; él es uno de esos *dos corazones*, de esa *agua que se va*. Pero justo algo se está yendo y la certeza de su yo expreso se vuelve parte de esa fuga líquida, impersonal. Así, el vuelco a sus adentros lo disuelve. Podemos suponerlo enamorado y desdichado. Caballero pastoril en la estirpe de Garcilaso y aun de Cervantes, que también supo de versos. Las aguas pronto se recuperan y dejan de trazar los círculos expansivos de la pedrada. Alza el hombre un poco la mirada, siguiendo el curso del agua y ve en ese disolverse su destino; justo el agua le es espejo cuando no se ve, Narciso inverso, pues gracias a su soledad aceda, cuando deja de ver los efectos de su acción, ve lo que no se ve: observemos que está tan ahí que no dice —pues no lo sentirá así— que lo que él trae en su interior fluye corriente, vida, abajo “como el agua que se va” sino que *es el agua que se va y que jamás volverá*. La imagen se abraza consigo misma, como hacen las mejores rimas, y se compara consigo misma: esa agua *jamás volverá como mueren las pasiones*.

Creo con firmeza que es una joyita la décima que estamos glosando. Quienquiera que sea, no es hombre de ciudad ni de modernidad: sabe cómo son los riachos y cómo sacarle partido a las rimas. Su lengua tiene una edad envidiable: ¡ya quisiéramos esta frescura para casar *arredra* con *hiedra* en el corazón de la décima! Justo en el momento crítico, donde la primera parte, tan descriptiva, da paso a la segunda y la lleva

al descubrimiento de lo que ya sabía y quería distraer. Vamos del *hastío* inicial al *jamás volverá* de las humanas pasiones.

Rudolf Baehr, siguiendo a don Tomás Navarro Tomás, llama a esta composición, en su *Manual de versificación española, décima espinela*:

En su forma clásica la décima espinela es una estrofa de diez versos con cuatro rimas cuyo esquema es invariablemente abba-cddc. Los elementos de composición son dos redondillas con rimas abrazadas (abba, cddc) con dos versos de enlace en el interior (ac), el primero de los cuales repite la última rima de la primera redondilla, mientras el segundo anticipa la primera de la redondilla siguiente: abba←ac→cddc.²

He declarado mi admiración por el juego y el giro del cuarto al quinto versos; ahí donde lo que *arredra* se pega como *hiedra*. Es que ahí está todo el secreto, entre lo que prepara el cuarto verso y el juego de cintura entre las dos “semirredondillas”. Prefiero decirlo con las palabras directas de Baehr quien lo resume muy bien y se apoya en el mismo Lope de Vega para encontrar el corazón de nuestra fruta:

Un corte de sentido después del cuarto verso es obligatorio. En lo que respecta a la sintaxis, la décima espinela recuerda a la décima antigua (4+6 —versos—), mientras por la disposición métrica muestra ser una copla real (5+5), porque los elementos de rima cambian cada vez después del quinto verso. Lope de Vega reconoció y celebró ya la importancia del quinto verso, perteneciente por la rima a la primera parte de la estrofa, mientras que por el sentido, lo es a la segunda de ella. Juan Millé y Giménez resume su alcance así: “Este verso quinto [...] es el eje, la clave de toda la décima. Si por el sonido lo debemos considerar unido a la primera quintilla, por el sentido corresponde a la segunda. La composición queda así simétrica en cuanto a los consonantes, pero con una especie de encabalgamiento, por razón del

² Rudolf Baehr, *Manual de versificación española*, tr. de K. Wagner y F. López Estrada, Madrid, Gredos, 1970 (BRH, 25), (1ª ed. en alemán: Tübingen, 1962), aquí, p. 299.

sentido, que suelda indisolublemente una a otra quintilla formando de ambas una nueva unidad de versificación”.³

Nuestra hiedra es ese golpe cabalgado del quinto verso. La dificultad del dos que son uno y del todo que se apoya en dos unidades. Es ahí que aparece el *ti* que denuncia a la amada, seguramente ausente, que llevó los pasos del amante a ese melancólico estado en verso. Es ahí que se prepara lo que el agua y el poema le van a obligar a recordar, que sus corazones *son* el agua que se va. Pienso, definitivamente, que tanto por sonoridad lograda como por elementos compositivos la décima que conocí gracias a Román Güemes es una espinela de plena ley. No nomás lo parece. Baehr nos recuerda que de hecho es construcción moderna, si nos instalamos en la añeja vida del verso en español y en los ojos de nuestro amoroso y culto pastor. De entrada, la décima, en cualquiera de sus resoluciones y no sólo en esta sofisticación de la espinela, no existe en la tradición galaicoportuguesa y “por vez primera se encuentran unos pocos ejemplos en el *Cancionero de Baena* (hacia 1445) con diversos esquemas de rimas y disposiciones”. Me permito deducir que el juguete o acertijo que nos entretiene, este silbo amoroso, no viene de ninguna tradición popular, como fuera lo que nos aportó el mundo del romance o de los cantares de ciego y juglaría. Se juega con octosílabos, cierto, el verso en que respira el español; sí, pero bien medidos, con remates consonantes y eslabones trabados por limpia joyería. “Por su gran perduración la décima espinela es la forma más afortunada de las estrofas de diez versos”, dice Baehr; fue la última en llegar, y la más exigente. Será por ello que Lope la privilegió tanto y le preocupó establecer la paternidad y honrar a Vicente Espinel como su claro inventor.⁴

³ Baehr, 1970: 299 y s.

⁴ Aunque el siglo xx ha descubierto que antes de su aparición en las *Diversas rimas*, de 1591, antes incluso de 1571, Juan de Mal Lara la usaba en su *Mística pasionaria*. Ciertamente tuvo éxito y fue fecunda; además de Lope, su admirador confeso, varios de los grandes la prestigiaron: Tirso

No es en balde recordar que nuestra América fue conquistada, en buena medida, por el “Imperialismo Andalúz”. Sevillano era Juan de Mal Lara y el mismo Espinel (1550-1624; muy conocido por su picaresca *Vida del escudero Marcos de Lara*) era andalúz, y Andalucía entera se aclimató y recrea *per secula seculorum* en los tablados del Caribe y un poco más allá. Decimeros hay regados por todas las costas de nuestro mar interno, dialogante americano del *mare nostrum*; de Colombia a Veracruz, incluyendo Venezuela, Cuba, las Antillas todas, y buena parte de tierra adentro, las diversas formas ortodoxas de la décima salen de las gargantas populares y dicharacheras en encuentros, versadas, topadas, jolgorios y demás. La primera pregunta que debemos hacernos, y que no sé si alguien ya sepa la respuesta, pero mucho me temo que habrá pasado hasta hoy como un sol imprevisto, es: ¿qué fabulosos vericuetos han llevado a una forma tan culta, cortesana en su nacimiento, exigente y cerrada, a retoñar tan vigorosamente en las tierras calientes de América? ¿Desde siempre?⁵

He dicho tierras calientes, pero se trata de una intuición. ¿Algún lector sabe de decimeros de tierra fría? En agosto de 1997 San Luis Potosí, México, fue sede de algo así como el Primer Encuentro de Decimeros de América. Por lo que dijo la radio, hubo gente del Caribe (en particular, cubanos

de Molina, Alarcón, Calderón y, en nuestro siglo, la recuperaron vigorosamente Jorge Guillén (*El pájaro en la mano*) y Gerardo Diego (*Via Crucis*) en la Península, y en México uno de los Contemporáneos acudió al formato para su personalísima poesía nocturna: Xavier Villaurrutia, alias el “poeta 15”: “Décima muerte”, que se integra en *Nostalgia de la muerte*.

⁵ Otra floración cultista o culterana del octosílabo es el celeberrimo *Martín Fierro* (1872 y 1879) de José Hernández: suya es esa modalidad de la sextilla, donde la rima es consonante o asonante (con tendencia a la consonancia) y la trama empieza en verso suelto para de inmediato abrazarse: xaabba. ¡Qué valentónada del *payador*: empezar la sextilla rimada, con verso blanco! Ya se sabe: Hernández no es un gaucho sino hombre de formación urbana y europea; un poeta que se propone enaltecer esa forma de vida autóctona; por lo que su obra, como lo mejor de la literatura gauchesca, es otro episodio del octosílabo americano en el que el autor individual y culto se vuelca sobre lo popular para ofrecer una obra a un tiempo virtuosa y popular, sofisticada y alada.

prestidigitadores del verso), serranos de diversos estados del oriente mexicano, gente de costa y, por supuesto, jarochos y huastecos. Así que la décima, incluso en su variante refinada que es la espinela, goza de cabal salud: pasó de España a América, de Andalucía a nuestras tierras; del ambiente culto al ambiente campirano; de la corte a la aldea; del calor al calor, y de la sequedad andaluza a la exuberancia tropical. Trópico para qué me diste la décima llena de calor.

Es un juego exigente y nos la encontramos por todas las ferias, a lo largo de varios de nuestros países. Nos la encontramos, muchas veces traicionada y con buena frecuencia limpiamente resuelta. Como la espinela que aquí estoy gloriosando. Yo la conocí en el taller de versificación del maestro (antropólogo y poeta) don Román Güemes, dentro del Segundo Festival de la Huasteca. Ahí pude atestiguar que junto con el México que hace versos en la herencia de Rubén Darío y César Vallejo, esas lecciones de difícil libertad, y que han desembocado en la vertiente central de lo que llamaríamos “poesía culta” o “de autor”, hay otro México que sigue haciendo versos a sílabas contadas. Es decir: la mayoría de autores de *Poesía en movimiento* (1966) no riman ni procuran la limpieza de los metros. Sus musas no susurran en verso rimado y en los mejores casos ni falta les hace. De la misma forma creo que los principales casos mexicanos de valiosos versadores cultos recientes serían solamente Ricardo Yáñez y Javier Sicilia, de entre todos sus muy legibles colegas. Y el verso rimado, “popular”, muchas veces en décimas, no sólo proviene de Margarito Ledesma y Paco Píldora. Ya el Instituto Veracruzano de Cultura entrega una serie de cuadernillos abultados con autores como don Samuel Martínez, que a sus 74 años tiene la pluma muy ágil; Hidalgo ha publicado a un autor heterodoxo en su uso del verso, que es Crisóforo Sánchez Trujillo, quien saluda a su candidata a presidencia municipal con exigencias dichas en verso: cuartetas octosílabas que combinan rimas consonantes con asonantes e incluso el uso neutro de las semivocales; todo esto desoye los mayores rigores del manejo del verso y, no obstante, se oye bien.

Por ejemplo: “Urgen banquetas construidas / de la garita a la ciudad / porque peligran las vidas / de la comunidad escolar”.⁶

Antonio Alatorre comentó a algún entrevistador, en San Luis Potosí, sobre el fenómeno de no siempre atenerse los troveros a todas las exigencias de la décima o rima añejas; dijo algo así como “no es cuestión de prohibirles lo que están haciendo ni de reprobarlos; solamente digo: ¡Ah, de modo que ya se vale!, porque en mis tiempos no se valía”.⁷ Por mi parte, cuando tomé la pluma, en el taller de Güemes, para seguir el ejemplo del pizarrón, me quedé picado cuando éste usó la misma expresión ante sus escuchas. El grupo, constituido por versadores de Tamaulipas, Veracruz e Hidalgo, discutía con pasión cosas de abbaa contra ababa. Pensé: ¡Qué nostalgia de lo que no viví, yo que aprendí a leer en silencio y sobre todo a poetas de verso libre! Yo que no vengo del *Declamador sin maestro* ni de la gran época de la XEW y XEQ. Acaso no es afán retrógrado el mío, tenemos un muy vigoroso verso libre con José Emilio Pacheco, Lizalde, Sabines, Becerra, Huerta padre e hijo, Francisco Hernández, Coral Bracho... y a mi lado estaba ahí en el suave y seductor calor de la Huasteca, un bando autodidacta de poetas campesinos u obreros que no entendían por qué estaba mal hacer la décima con rima alterna tipo ababa... por qué no mezclar asonancias ni la palabra con ella misma o singular con plural... Y Güemes dijo: “no es cosa de se vale o no se vale; lo que pasa es que esa rima se oye fea, luce menos: yo les estoy poniendo en el pizarrón la décima que viene de nuestros maestros que cuentan, los poetas del Siglo de Oro español... O sea, que les recomendamos que rimen así porque es la lengua en que nos entendemos y para que nos sigamos todos entendiendo en ella”.

⁶ *Personajes, celebraciones y lugares de la huasteca hidalguense*, sel. y presentación de A. Paredes, Pachuca, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes, 1995.

⁷ Tanto a él como a Güemes los cito de memoria y de oídas; uso comillas para simular el diálogo y representar, ante el lector, sus voces; espero no ser muy inexacto.

Nostalgia de lo que no viví y de lo que volví a vivir. Esa *lengua en que nos entendemos* es una nación de siglos y mares de distancia. Nuestra lengua: el verso. Ellos, estos poetas decimeros, saben que para hacerse entender en el huapango no pueden decir lo suyo en prosa; no lo dudan. Verso es rima para ellos. Son parte de una nación que empezó en el siglo x y en otro continente con aquellas jarchas; nación que pasa por *El libro de buen amor* y el mister de clerecía; atraviesa la fértil Edad Media que se vuelve renacentista con el paso de las *Coplas a la muerte de su padre* y los inventos-aclimataciones del soneto y la silva por Garcilaso y Boscán... En fin, sentí en ese salón de Huejutla —que los campesinos siguen llamando *Huexota* en una variante náhuatl anterior a la azteca, pues todo aquí es luminosa antigüedad— el rumor presente de los siglos. Están ahí; no han dejado de ser planta fértil. Uno de los discípulos es un huapanguero que entrega sus mayores esfuerzos a traducir letras de los huapangos más famosos (cielitos lindos, azucenas, gustitos...) al náhuatl. Conversé con él unos minutos para saber de su placer de encontrar la medida cabal de sílabas en su lengua natal, el placer de resolver las rimas... de llegar al falsete. Sé que no estoy descubriendo nada nuevo. Al contrario; hablo de esas antigüedades que todos los de la ciudad sabemos que están en las ferias de pueblo. Creo que podemos prestarle más atención a esta otra riqueza del verso mexicano y americano del siglo xx. Creo que es muy interesante escuchar los criterios intuitivos con que este hombre traduce, sabiendo que se arriesga y que tiene que reinventar, entre sus dos lenguas... tal como escuchamos a los poetas traductores del francés, alemán o inglés al español.⁸

Otro tema importante: el momento en cada uno de nuestros países en que los poetas cultos o como les llamemos (de salón o editorial importante) pasaron generacionalmente de

⁸ ¿Podría este hombre merecer la beca del CNCA para traductores de poesía? ¿Debemos mantenerlo en un apartado antropológico donde de alguna forma desautorizamos o enrarecemos su trabajo en tanto poesía? ¿En el folclor y no en la literatura?

la rima y la medida silábica a la terminación libre del verso. En México: el puente extenso que va de las últimas producciones de Tablada y López Velarde —que no corresponden al verso libre pero continúan desdoblando la tradición métrica y buscándole— al grupo de *Taller* pasando por Contemporáneos. Pellicer rima muchas veces, y no sólo en sus muchas “Horas de junio”; Gorostiza pasa de sus *Canciones para cantar en las barcas* que tienen el viejo olor de la rima popular castiza a los endecasílabos y heptasílabos sueltos de su poema mayor. Owen es una lección de métrica y armonía silábica, aunque a veces no lo parezca. Lo propio con Paz (“Piedra de sol” como otro gran momento de endecasílabos blancos), Efraín Huerta y Renato Leduc: ahí fue el momento, la curva generacional, donde el que tomó la estafeta de ellos prefirió rimar ya muy eventualmente, pues sólo lo hacen los menos de los nacidos en los años treinta.

Por su lado, los asistentes al taller de versificación (que no de poesía)⁹ manifestaban la esencia del verso: el placer de resolver un modelo. Uno se pone la traba (o más bien la hereda) y ya está en su juego de mesa. Del solitario y crucigrama a los problemas de ajedrez: el chiste —pues hay un *chiste*— es poner en marcha ingenio y creatividad dentro de reglas fijas. Ellos no han leído nada de lo que viene después de César Vallejo. A una entrevistadora respondía don Crisóforo que él no es hombre de lecturas, que sus poetas de cabecera son las letras del huapango y el divertimento de las calaveras. Y claro, como nosotros en nuestro medio: lee y escucha a sus colegas de la región. Así como los antropólogos y arqueólogos lo saben en su terreno, también perviven sanos y vigorosos usos del verso que datan de la Conquista, cuando los primeros

⁹ Es decir: no hay ningún desdoro en asistir a un *taller* en el sentido de ejercitación, pues se trata de someterse a una disciplina en la parte técnica de su arte; una serie de sesiones para mejorar el *oficio*. Con la generosidad, por parte de los miembros, de que el profesor era de la edad o más joven que ellos. En las ciudades donde se hace la “poesía escrita” abundan los talleres de poesía, ¿podría pensarse en algo llamado “taller de versificación libre”?

andaluces hicieron fiesta y huapango en estas tierras llenas de platanares y framboyanes.

Por cierto, otro giro del imperialismo andaluz puede ser la mera introducción de la palabra *fandango*. Corominas piensa que puede provenir de otra lengua de la Península Ibérica: el portugués *fado*, de tanta antigüedad y prosapia. Pero que debe haber nacido en América. Según el *Diccionario de autoridades*, es “baile introducido por los que han estado en los Reinos de las Indias” y que, como todos sabemos, arraigó en el español de Andalucía...¹⁰ Volviendo a nuestra orilla del Atlántico; hay un México que está aquí, cada vez más presente en libros y discos, para el que no hay vuelta de hoja: verso es rima. Son la otra cara del verso, junto a nuestros autores urbanos de verso libre y lecturas en muchas lenguas europeas. Es una simultaneidad fascinante que no se ha resuelto (no principalmente) en sincretismos ni fusiones sino que convive por yuxtaposición. No dudo que la mayoría de los autores urbanos sean sensibles a sus colegas rurales. Una prueba muy fresca lo es Francisco Hernández como el compilador esmerado de Mardonio Sinta.

Estas líneas mías son de reflexión y encanto, no de reclamo ni partidismos (aunque es muy bello que el motivo del

¹⁰ Las otras posibilidades etimológicas de *fandango* no son menos aladas. Y no sabemos si hemos de elegir una de las dos (o de las tres) o combinarlas: a) Proviene de lengua mandinga, y significa algo así como *fiesta que se come*. b) Es un derivado del vocablo náhuatl *huapango*, que significa *baile en la tarima*. No cabe duda que el destino o *fado* de este asunto se juega en su nombre: es baile, es sino y es *fiesta que se come*.

Como quiera que sea, hay evidencias del éxito de la voz... incluso en otras lenguas. Si la primera aparición documentada, en español, es de 1705, ya en el mismo siglo (1785-1786) el “libretista libertino” la usa sabrosa y agudamente en una de sus óperas ambientadas justamente en Sevilla: Lorenzo da Ponte la pone en posición de rima en el aria conclusiva del primer acto de *Le nozze di Figaro*; el seductor Cherubino ha colmado el plato del Conde Almaviva quien decide alejarlo de su castillo; lo enviará “alla gloria militar”. Fígaro lo celebra pues Cherubino ha sido descubierto con Susanna en la futura alcoba nupcial del inquieto barbero. En un dístico, Fígaro resume al “Narcisetto, Adoncino d’amor” el giro de su hado: “*Ed invece del fandango, / Una marcia per il fango*”.

alegato sea rimar o no rimar; rimar alterno o abrazado); es una manera de nosotros también recuperarnos en ese *nosotros* de Güemes que abarca a los decimeros de toda la América y que viene de autores tan exigentes como Lope de Vega. Además: ¿los hay en la Península?, ¿con qué vigencia y en cuáles de sus “autonomías”? ¿Cuánto se ha estudiado, compilado y gozado a los prestidigitadores versistas de las Islas Canarias? —Yo oí a sus equivalentes en ferias pueblerinas y mercados del Brasil: en Minas Gerais, São Paulo, Río y Pernambuco. También parecen pervivir en el Portugal profundo y arraigado. ¿Habrá decimeros o similares en lengua gallega?

En fin. La historia de la espinela que apareció en el pizarrón es la siguiente. La discusión empezó a ponerse difícil (tercos que son los poetas) entre el bando de los *alternistas* (ababa) y el de los *abrazaderos* (abbaa). Varios de ellos decían, un poco confusos pero sin ceder que Nieto (ese legendario vecracruzano) las hace alternas... que se oyen mucho. Güemes, como Alatorre, intentó aceptar con calma lo que los propios versadores le estaban revirando. “Entonces se vale: usen la rima alterna, pero tiene más chiste la otra... cuando la resolvemos bien queda más bonita y nos entendemos todos... desde los Siglos de Oro”. Eso los convenció. Quieren sus décimas para ser parte del festejo comunal. Buscan la elegancia del artista que no se satisface con la prosa monda y lironda y que al darle jiribilla al lenguaje llama la atención y encuentra lo que la prosa no puede ver. Pero escriben (o memorizan) para ser cantados o para ellos mismos declamar en voz alta, al grito de ¡alto la música!

Fue entonces que Güemes dijo, “miren vamos a intentar una entre todos, de las que yo les digo; a lo mejor así le toman sabor: *lanzo la primera piedra...*” Y ya estábamos en el camino del verso; todos, pluma en mano y sin nadie tener que contar con los dedos, entendimos: ahí estaba el pie. Para uno del grupo fue muy fácil —pues es un mundo tangible y no de piedras metafóricas—: “no pues estamos en un río, entonces: *a este caudaloso río*”. La Huasteca resurgía, o mejor: no había sido interrumpida por el primer octosílabo que buscaba ya

sus consonancias. Nadie ahí era libre de poesía y todos nos hicimos voces, arrojando el guijarro de nuestras *sillauas cuntadas*, que dijera el docto y multisecular *Libro de Aleixandre*. Fue notable el olfato literario de estos señores al desechar versos que rimaban pero que métricamente eran sordos o que decían obviedades. Los decimeros saben, tanto cuando hacen estrofas de ingenio como de amor o salutación, que hay que darle vuelta a las cosas: ángel de la jiribilla, como ellos mismos siguen diciendo. Por ahí parecía ya nuestra clase una versión huasteca *en vivo* de aquella “Filosofía de la composición” de Poe. Una voz pidió que le guardaran la rima de *hiedra* para cuando tocara emparejar esa piedra que el profesor lanzó. Otra voz dijo muy claro que se lanzan piedras al río *para matar el hastío*. Lo notable empezaba a ser, en ese momento de musa colectiva, la fineza de su español. *Nuestra patria, la lengua* no temía en usar palabras supuestamente cultas para resolver las rimas consonantes, que también supondríamos más afines al poeta culto y urbano, como *hastío para río*. Y una voz llegó así con sencillez y propiedad al que *muchas veces me arredra*. “Señores, elogio su castellano”, reviró el profesor.

Así surgió en el pizarrón de un salón del centro de Huejutla, literalmente entre framboyanes, sauces y platanares, bajo el fino aleteo de los tordos, la décima sancionada por Vicente Espinel, en lo alto del Siglo de Oro. Y colé ya el plural de *hici-mos* la décima (estamos arando, mosca que soy) pues alguna atención pedí que se siguiera dando a nuestro río de versos arriba en la hora difícil del jalón de la redondilla final. Cosa que no costó trabajo pues para nadie ahí eran figuras huera ni los ríos ni las pasiones. Otra fineza fue que alguno de los poetas corrigiera un *los* por *dos* en ese *uniendo dos corazones*, de forma que el poeta mantiene su posición estrictamente visual: así como mira la piedra haciendo ondas concéntricas, mira también, en el espejo del río, *dos corazones* unidos, ya exteriorizados y como parte de su horizonte. Para luego darle la vuelta a la idea, demasiado de manos a boca, de la separación de la pareja. Cosa que no dice el poema; o la dice

con mayor sabiduría verbal y humana. Pues esto es lo que el verso sabe cuando logra su rima: aquellos corazones nunca se separaron; la paradoja de que el amante esté hoy a solas, espantando el hastío a pedradas en el agua, se resuelve con la iluminación de “míralos, ahí van”: *es el agua que se va / y que jamás volverá... como mueren las pasiones*. Esos corazones son dos ondas del río, que se han disuelto y, confundidas, encuentran su “muerte”, al desaparecer corriente abajo. Claro: “Nosotros, los de entonces, ya no somos los mismos”. Y ahí van esas dos pasiones, cada vez más lejos, disueltas y borradas, en la gran oleada del olvido. Míralas. Finalmente, recuerda Baehr, que aunque esta estrofa se usa (y qué bueno) para muchos humores y momentos, la sensibilidad de Lope de Vega habló así: “Las décimas [espinelas] son buenas para quejas”.

POSDATA DE 2009

Junto con varios cambios, ajustes y precisiones al presente artículo, me permito incorporar otro “descubrimiento” que ha hecho mi candor de oidor de versitos. En efecto, ¿cuántos juguetes métricos nos aguardan, frescos y seculares, en las fiestas de pueblo a lo largo y ancho de España, las Canarias, el Caribe y del enorme continente americano? ¿Por qué no combinamos un poco más nuestro escritorio urbano con las excursiones a esos ámbitos, el oído presto y un cuadernillo o grabadora a la mano? El lugar es nuevamente un recodo de mi natal Hidalgo, pero esta vez no la capital Huasteca, sino un modesto y amistoso caserío de la zona boscosa. Es la fiesta patronal del Señor de las Indulgencias, en el Zembo, municipio de Huasca de Ocampo. Primeramente, la estrofa:

—¿Qué les parece compañeritos,
cosa buena o cosa mala?
—¡Cosa buena, señor caporal!

Y su variante recurrente:

—¿Qué les parece compañeritos,
hice bien o hice mal?
—¡Hizo bien, señor caporal!

Se trata de una cuadrilla de danzantes recitadores mestizos que vinieron del cercano poblado del Tejocote, para honrar y dar lustre a la fiesta anual de sus vecinos y amigos del Zembo. Su participación se desenvuelve en el atrio, entre la iglesia y el pequeño camposanto; danzan: esa veintena de varones de diversas edades, parientes entre sí, teje simetrías con sus pasos, a partir del eje vertical de dos columnas paralelas; rectas, diagonales y giros son sus pasos. En diversos y marcados momentos, el primer figurante relata una peripecia, naturalmente que en verso, tal vez octosílabos acaso asonantados, peripecia con un sí es no de antigua picardía rural, con un tufillo a serranillas castellanas. Cuenta su caso, pues, enfático, sin dejar de evolucionar; lo concluye percutiendo vigorosamente su ir y venir, rematando con la increpación ya citada, para de inmediato oír la respuesta aprobatoria de su coro. Vuelta a comenzar. Reemprenden la danza, regalándonos con otra figura geométrica; quienes han pasado la pubertad aseguran a su pareja, que traen bien apretalada al cincho: un (supongo que una) cacomixtle, disecado, vestido de mujer y con algunos ornamentos como gola o bonete de encaje y tiras de collares. Roedorcillo coqueto y mimado, en verdad.

Una primera lectura del trístico nos dice que se forma por decasílabo, octosílabo y decasílabo oxítono; no hay rima (cosa siempre interesante en la versificación popular y de posible antigüedad histórica), salvo la rima interna sinónima o idéntica de “buena” al final del primer hemistiquio entre los versos dos y tres. Ahora bien, si atendemos la variante, transcrita en segundo lugar, resulta que tenemos decasílabo, octosílabo y eneasílabo oxítono. Pero escuchemos el paralelo evidente entre —*¡Cosa buena, señor caporal!* e —*¡Hizo bien, señor caporal!* Es así que este incauto oidor anota y pregunta. Las ocho sílabas gramaticales del segundo, resultan nueve sílabas métricas si añadimos la proverbial “e” paragógica. Pero

los versos, hemistiquio por hemistiquio, son semántica y gramaticalmente paralelos. ¿Quiere eso decir que debemos considerar la frase con que el coro responde como verso compuesto? Cosa rara. Resultaría *Hizo bien(e), señor caporal(e)*; es decir un decasílabo de los llamados compuestos, con la peculiaridad de que sus miembros son asimétricos (4+6).

Para colmo de alegres complicaciones silábicas, aparentemente no podemos proponer el mismo criterio de inusual verso compuesto en la variante del segundo verso (“¿hice bien o hice mal?”), seguramente porque la “n” de “bien” marca su división con “¿o hice mal?”

Pregunto con toda sencillez a los doctos lectores del *Anuario de Letras*, a los conocedores de sutilezas métricas, donde quiera que estén, ¿les suena familiar el trístico polimétrico y a dos voces con que remata la relación (la cual sigo suponiendo octosilábica), del caso ejemplar? ¿De dónde, de qué siglo y viejo ámbito geográfico de la lengua, del *hablar en castilla*, proviene esta tramita de 10-8-10 sílabas con el salto mortal del decasílabo oxítono compuesto asimétrico? Suena muy pobre conformarse con la salida de “métrica irregular” o “fluctuante”. De acuerdo: “métrica irregular” y rítmica, por supuesto, pero ahí empieza el asunto. ¿Provendrá la estrofito coral de aquellos tiempos en que la métrica silábica y la rítmica competían, se tironeaban y, con frecuencia, prohijaban criaturas que sonaban bien con los dos oídos, pues justamente parecen estar a medio camino entre los rigores de la hegemonía silábica y las equivalencias fluctuantes de medir por compases rítmicos? Quien lo sepa que arroje a esta página el pedernal de sus luces.¹¹

¹¹ Me dice mi gentil asistente para este artículo, Marcela García Yáñez, que “ha interrogado” (la expresión es de Borges) el *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos xv a xviii)* de Margit Frenk y que no parece saltar nada parecido a lo que aquí nos entretiene. Por ello creo que lo que sucede en el sonoro trístico es “de suma importancia métrica”.