

El ritmo en un poema de Mario Benedetti

José-Luis Pérez Fuillerat

Cuando he tenido que transmitir/orientar al alumnado de Enseñanza Media y, luego, Educación Secundaria, los recursos técnicos de la poesía, siempre he seguido la didáctica de ‘pasos’; es decir, el alumnado debe interesarse por leer, valorar y aprender (también practicar), en primer lugar los ritmos clásicos: ritmo de cantidad, intensidad, tono y timbre.

Ocurre que ya los clásicos practicaban el verso blanco, en el que la rima (timbre) no existe. Permanecen los otros tres. Ya en el siglo XVI, los versos heterosilábicos de las silvas (endecasílabos y heptasílabos), anunciaban con sus rimas consonánticas libres, esa incipiente libertad, que a finales del XIX comienza a practicarse en un tipo de prosa poética, aunque sangradas las líneas a modo de versos. Pero no es eso lo que define al mal llamado “versolibrismo”. Además de ese “sangrado”, que visualmente es versal, existen otros mecanismos propios de la función estética de la poesía. Tan solo el hecho de que el sujeto poético interrumpa el axis rítmico en una palabra y la encabalgue con otra secuencia del siguiente verso; es decir, el buen uso del encabalgamiento (en todas sus variedades), ya es intención de que el ritmo de tono alcance un destacado valor estético. La palabra final del axis, que contiene el acento estrófico, adquiere una relevancia especial, junto con su escindido lexema, sintagma, oración; o bien la cercanía/lejanía de la pausa tonal del verso encabalgante sobre el verso encabalgado. Todo ello al servicio de la función poética, que incide más en los recursos de forma que en el contenido. Si unido al uso del encabalgamiento, el poeta selecciona (“*el estilo es selección*”, André Martinet) otro tipo de ritmos, como son el de los versos homeosilábicos, con la debida proporción entre ellos (8-4; 10-5, 14-7, etc...) a tenemos otra señal de liberalidad en la composición.

Por lo tanto, si partimos de la idea de que el ritmo es **recurrencia**, la repetición de estructuras sintácticas, en paralelo o quiásmicas (lo que Samuel R. Levi denominó “*coupling*” y Fernando Lázaro Carreter “*emparejamientos*”), ahí tenemos otro recurso de función poética, que no tiene por qué seguir los pasos de la métrica tradicional. La recurrencia de imágenes semejantes o contrapuestas constituyen nueva forma de predicar que lo escrito es poesía y no prosa.

Voy a hacer especial mención al ritmo de figuras retóricas en correlación con el *ritmo climático*, mediante un poema muy conocido de Mario Benedetti, aprovechando que, en septiembre del año pasado, se cumplieron cien años de su nacimiento (Paso de los Toros, Uruguay).

La composición poética lleva el título de su primer verso:

Cuando éramos niños

Cuando éramos niños
 los viejos tenían como treinta
 un charco era un océano
 la muerte lisa y llana
 no existía.

luego cuando muchachos
 los viejos eran gente de cuarenta
 un estanque era un océano
 la muerte solamente
 una palabra

ya cuando nos casamos
 los ancianos estaban en los cincuenta
 un lago era un océano
 la muerte era la muerte
 de los otros.

ahora veteranos
 ya le dimos alcance a la verdad
 el océano es por fin el océano
 pero la muerte empieza a ser
 la nuestra.

Comenzamos observando cuatro estrofas de un mismo número de versos heterosilábicos. Los marcadores del discurso-poema, según Catalina Fuentes (*Sintaxis de los elementos supraoracionales*, Arco-libros, 1996) pueden ser conectores y operadores. Los primeros relacionan argumentos, cohesión lógica; los segundos añaden valor modal (subjektivismo). Y las clases de palabras de que se hace uso para cada uno de estos relacionantes macrotextuales son diversas. Veamos en el poema de Benedetti:

Cuando -luego-ya-ahora, conjunción adverbial y adverbios que inician cada estrofa imponiendo en el texto poético un movimiento climático temporal ascendente (desde el pasado hasta el presente). Es lo que María Victoria Martín Zorraquino (*Los marcadores del discurso*, Arco Libros 1998), denomina estructuradores de la información.

Siguiendo este aspecto temporal de ascenso, las palabras que están situadas en el axis de cada uno de los primeros versos, *niños-muchachos-*casados-veteranos*, añaden valoración, son operadores discursivos. Y las que inician los segundos versos de cada una de las tres primeras estrofas son las mismas o su

sinónimo: *viejos-ancianos*. Para concluir, en la última estrofa, con otro sinónimo, *veteranos*, más valorado en el universo pragmático o mundo comentado, según Harold Weinrich, puesto que de “contar”, en cierto modo, también se trata (“*Canto y cuento es la poesía. / Se canta una viva historia, / contando su melodía. // Antonio Machado*)

Las unidades sintáctico-semánticas indicadas por sustantivos, *charco*, *estanque*, *lago*, que contienen el sema “agua”, están representadas, insistiendo en el movimiento climático de ascenso, de menor cantidad y espacio terrestre ocupado, a la de mayor extensión y que abarca a las tres anteriores, *océano*. Esta unidad semántico-pragmática cierra las metáforas continuas de las tres primeras estrofas (*charco=océano; estanque=océano; lago= océano*), identificándose consigo mismo, en un recurso temporal, *por fin*, que añade al *ahora* el dramatismo del tópico que campea por todo el poema: *tempus irreparabile fugit*.

Drama que se consolida en lo que internamente comprende el poema: durante la niñez, juventud y primera madurez, la muerte está tan lejos que para estas edades todo es “metáfora”, irrealidad y, por tanto ‘mentira poética’. La realidad llega después, más tarde, “*ya veteranos*”.

Al igual que en el mundo jurídico distinguimos la verdad real de la verdad jurídica, en los textos literarios, entre los que la poesía es esponja-resumen de la mayor parte de los recursos de función estética, la verdad real no se compagina con la verdad literaria: metáforas, metonimias, zeugmas, lítotes o hipérbolos, por ejemplo, colaboran para que la imaginación actúe y el lector pueda “ver” los mundos posibles, superadores de los poéticamente ‘narrados’.

En definitiva, *la muerte*, recurrente en las cuatro estrofas, pasa a ser mundo posible (E. Coseriu) gracias a la “forma” de exponernos su paulatina, pero inevitable, llegada: *no existía-era una palabra-era de los otros-la nuestra*. La de los *veteranos*, expertos y más despiertos, por fin, para tener una noción menos romántica, pero más fría y real, de la existencia.

Málaga 14 de enero de 2021