

Título	Curso de Poesía
Autor/a	Guerra, Miguel
Publicación/Institución	POESÍA+LETRAS Revista para creadores
Dirección Web	http://sapiens.ya.com/poesiaya/cursopoe/indicecursopoe.htm

CURSO DE POESÍA

ÍNDICE:

> Introducción

En este capítulo se explica el propósito del curso y comienzan las primeras reflexiones.

> Capítulo I. **Versos, ritmos**

Los versos, los ritmos: la base para empezar a trabajar.

> Capítulo II. **Rimas, estrofas**

Todo tiene su importancia; nada es dejado al azar.

> Capítulo III. **Versolibrismo: ¿nuevas estrofas?**

El versolibrismo y la aparición de nuevos caminos.

> Capítulo IV. **El estilo**

Define tu estilo a la hora de crear poesía...o éste te definirá a tí. Este curso de poesía no tiene la intención de imponer criterios. Su ideario no es otro que el de ayudar a aquellas personas que se inician o buscan un acercamiento serio en el complejo y extraordinario mundo de la poesía.

He intentado que el curso fuese ameno y que a la vez guardase el suficiente rigor como para que su contenido fuese provechoso. Espero tus aportaciones y consideraciones sobre el curso. ¿Mi recompensa? Que te sirva de ayuda. Muchas gracias.

> INTRODUCCIÓN

La intención de este curso es básicamente informativa y orientativa. Mi intención no es sino dar unas pequeñas nociones para todo el que desee investigar más en los recursos de la poesía, acercarse a su mundo desde una perspectiva más seria, o bien tenga curiosidad por conocer las armas que ésta nos brinda.

Cada vez hay más gente que escribe, de eso no cabe duda. La pregunta podría ser la siguiente: ¿escribir es simplemente plasmar nuestros impulsos sobre un papel, o requiere también un conocimiento de los materiales?. Lo que es indudable es que la materia prima, la palabra, posee unas características propias, y así como el músico debe conocer los tonos, melodías, ritmos, compases, etc., el poeta debe conocer también las normas que rigen la poesía.

Sobre este punto se abre un debate: "¿No puedo escribir simplemente lo que pienso, lo que siento, sin tener que adecuarme a unas rígidas normas?. Sujetarme a ellas es romper ese momento de magia". NO. Aunque existe un tipo de poesía llamada escritura automática - sobre el que surge para muchos la duda de si debería llamarse poesía-, lo cierto es que la poesía tiene unas normas: musicalidad, ritmo, tono, estrofa... y la quiebra de la misma siempre debe ser para la búsqueda de nuevos ritmos, tonos, estrofas... Juan Ramón Jiménez es un claro ejemplo: cuando rompía el ritmo era para crear ritmos nuevos.

Veamos un ejemplo para aclarar estas ideas: imaginemos un señor que va a tocar una pieza suya en el auditorio de tu ciudad. Vamos al concierto, y el señor nos dice que es autodidacta y que su composición "se ha basado en la pura inspiración musical". El señor toca, pero aquello suena horrible: carece de ritmo, tiene una melodía insulsa... . Aquel señor ha olvidado que la música tiene su propio lenguaje, sus propias normas, y que una vez conocidas, le permitirán transmitir esa inspiración de forma bella y magistral, sea cual sea la preceptiva que elija: clásica, rock, pop, new age, heavy... y lo mismo ocurre en poesía.

Aparece aquí, además, la idea de que la poesía sólo es para una élite, al igual que podría serlo la ópera... la poesía sólo puede ser interpretada y plasmada correctamente por unos pocos: Lorca, Alberti, Whitman, Neruda, Rilke, Kipling, Elliot, etc. Si no se siguen las normas, no es poesía: estamos inaugurando entonces un arte nuevo; por no decir que, en realidad, lo que ocurre es que no llegamos al nivel exigido...

Debo decir, sin embargo, que lo dicho hasta ahora no tiene por qué ser lo correcto para todos; es, por supuesto, mi verdad, y, como tal verdad, compartida por muchos, pero no el único punto de vista posible. Cualquier opinión respecto al curso será CONTESTADA, así como cualquier duda e interés. Te recuerdo que mi dirección es juliof1@yahoo.com.

Por último decir que esta página no tiene otro interés que MOTIVAR la escritura. No hay que ser profesionales (estoy en contra, en principio, de toda norma). En mi página no tienen cabida SÓLO los profesionales sino cualquiera que, como yo, coge un papel, máquina de escribir u ordenador y, tratando de expresar algo, escribe sin parar por el simple placer de la escritura.

¡Muchas gracias por tu paciencia!. Al final se me estiró la introducción un poco más de lo esperado. Comienza ahora el primer capítulo.

Lo primero que debo decir es que el espíritu del curso sólo trata de hacer un acercamiento al complejo mundo de la creación poética, por lo que el nivel de conocimientos para comprender el curso es el elemental. Por supuesto, siempre que algún navegante me lo comunique o yo mismo lo haya planificado, volveré y desarrollaré temas que se consideren de interés y sobre los que falten datos importantes.

Antes de empezar, lo primero que debemos hacer es buscar un buen libro de estilística, de los que hay muchos y muy buenos. El manejo y conocimiento de las figuras (metáfora, metonimia, etc.) también es importante. Y, sobre todo, el leer BUENA poesía, a los MEJORES: Rilke, Whitman, Lorca, Neruda, Dickinson... En cuanto a qué criterio seguir para saber quiénes son los mejores, surge siempre la polémica: ¿mejores en qué sentido, desde donde nos acercamos?. Lo que es importante es diferenciar aquello que no gusta de lo que es mala poesía: hay personas a las que no les gusta Miró, pero eso no significa que no sea un genio. Este apartado nos requeriría un curso completo, pero desde luego es apasionante. Lo dejo como reflexión, y si alguien tiene alguna cuestión que plantear que no dude en comunicármela.

¿Verso libre o verso regular?. Lo primero que habría que decir es que NO es más fácil escribir en verso libre que en regular. La dificultad del verso libre radica en que no se encuentra ésta en la forma, sino en que el poeta se ve obligado a construir un código particular que da la clave del poema.

Aunque el verso "libre" rechaza la normativa poética tradicional, hay que decir que sin organización rítmica el poema no puede existir. Si no fuese así, entenderíamos que, por ejemplo, la lista de la compra sería una composición poética, y, desde luego, no lo es. Tratada adecuadamente, llegaría a serlo.

El verso más armonioso, el que mejor suena, es el endecasílabo, y también el octosílabo se suele nombrar como un verso bello. El endecasílabo real es el verso perfecto por excelencia, aunque podemos decantarnos por el que nosotros consideremos más adecuado.

Una vez decidido el tipo de verso, podemos elegir entre varios RITMOS o pies rítmicos, sobre los que se desliza el verso. Hay varios ritmos distintos, aunque hay autores que los simplifican en dos, y toman a los otros como variaciones de éstos:

- a) TROQUEO: una sílaba tónica acompañada de una átona: x- o
- b) DÁCTILO: una tónica y dos átonas: x - o - o

He representado la sílaba tónica o larga por x y la átona o breve por o. Pero aquí están todos:

- 1) TROQUEO o TROCAICO: una sílaba tónica acompañada de una átona: x - o
- 2) DÁCTILO: una tónica y dos átonas: x - o - o
- 3) YÁMBICO: o - x
- 4) ANAPÉSTICO: o - o - x
- 5) ANFIBRÁQUICO: x - o - x

¿Qué son las sílabas tónicas y las átonas?. Las sílabas tónicas son las que, cuando pronunciamos las palabras, llevan el golpe de voz fuerte. Las átonas son las sílabas que llevan el golpe de voz débil. Veamos un ejemplo para explicar esto, es muy fácil. Tomemos la palabra casa, pronunciándola en voz alta:

Ca - sa

x - o

Al decir CASA, el golpe de voz fuerte recae en la sílaba CA. Prueba a decirlo en voz alta. Otro ejemplo con la palabra murciélago:

Mur-cié-la-go

o - x - o - o

Oímos claramente que la sílaba CIÉ es la que lleva el golpe de voz fuerte. Otro ejemplo con el verbo seguir:

Se - guir

o - x

Espero que con este último ejemplo lo hayas entendido. Al pronunciar seguir, el golpe de voz recae en la sílaba guir.

Ahora veamos un ejemplo en un verso de Juan Ramón Jiménez:

Es par [ce oc] tu br[e, al] blando movimiento

o [x-o x-o x-o x-o x-o]

del sur, las hojas áureas y las rojas,

o [x-o x-o x-o x-o x-o]

¿Alguna vez has contado sílabas? Casi todo el mundo lo ha hecho en B.U.P. o en F.P., en clases de lengua, pero por si hay algún olvidadizo/a, diré que en el esquema anterior he metido entre corchetes aquellas sílabas que se cuentan juntas; esto sucede cuando una termina en vocal y la otra empieza en vocal. Sucede también con los nexos como y, y en palabras que empiezan por H, pero ojo; al contar el número de sílabas de un verso para conocer su medida, debemos tener en cuenta en que hay ocasiones en que la sílaba que lleva la H es fuerte, y por lo tanto se cuenta, ya que al recitar el verso está marcada por un golpe de voz.

Asímismo, hay que tener en cuenta que si la última palabra del verso es:

Aguda, se SUMA una sílaba

Esdrújula, se RESTA una sílaba

Llana, se deja la suma como está

Por ejemplo, el primer verso que contamos son 11 sílabas exactas. Si la palabra final hubiera sido aguda, tendríamos doce, y a J.R. Jiménez le hubiera provocado un ataque de histeria... por el descuido.

Puedes mezclar los ritmos, usar en un verso uno, luego otro, e incluso en el mismo verso; la elección depende del efecto que quieras conseguir. La experiencia y la lectura te irán indicando qué ritmo es más adecuado para expresar según qué cosas.

Cada verso de los anteriores contiene cinco troqueos, que además coinciden en la posición de los acentos. No importa que empiece el verso en una sílaba débil, pero No se deben dar NUNCA dos sílabas FUERTES seguidas.

Esto es algo que se debe evitar a toda costa, es un error que el poeta no se debe permitir, a no ser que se busque (y se consiga) un efecto, porque además suena mal. Hay poetas que se niegan a publicar sus poemas y sólo los recitan porque creen que es para lo que fueron escritos: para ser oídos.

Una vez vistos tanto los ritmos como el verso abordaré en el siguiente capítulo dos aspectos técnicos también importantes: la rima y la estrofa.

La rima intensifica la pausa final del verso; por eso, la rima destaca la palabra a la que marca por encima de las demás que conforman el verso. En muchos poemas, el poeta proyecta los valores del mismo en las rimas finales, consiguiendo así marcar valores que se igualan o bien se diferencian entre sí. Primero vamos a ver un ejemplo de esto último: cómo un poeta iguala términos dispuestos a lo largo del poema:

Como la nube,
como la mariposa,
como el leve aliento sobre un espejo.

Fortuito,
mudable,
desvanecido en un breve instante.

Oh, señor de los cielos, de los mundos, de todos los
destinos,
¿qué has pretendido hacer conmigo?

En este precioso poema de Par Lagerkvist, el poeta iguala los versos (que contienen un concepto claro) uno a uno, consiguiendo centrar tres ideas principales. El efecto que consigue es el de remarcar y extender los conceptos que pretende hacer llegar al lector. Estas conceptos claves los he marcado en negrita, y se relacionan así:

- a) nube con fortuito: Como la nube, que es fortuita...
- b) mariposa con mudable: Como la mariposa, que es mudable...
- c) el leve aliento sobre un espejo con desvanecido en un breve instante: no puede estar más clara la relación

Así es como Lagerkvist estructura su poema: como la nube, que es fortuita, pues de pronto se rueda y desaparece, dejando un cielo limpio; como la mariposa, que es mudable (asociamos la idea del cambio a la del paso de oruga hasta llegar al de mariposa); como el leve aliento sobre un espejo, que se desvanece muy pronto...

Iguala las asociaciones en un último verso: la nube fortuita con el cielo, la mariposa mudable con el mundo, el aliento que se desvanece con el destino... Y su pregunta final, que deja todo en el aire, toda la duda y el temor, todos nuestros miedos: "¿qué has pretendido hacer conmigo?". Impresionante poema.

Aunque parezca ser ésta la explicación más evidente para el poema, quiero dejar claro que NO tiene por qué ser esta estructuración de ideas que yo he creído ver en el poema la única ni la válida; simplemente me apoyo en unas relaciones que creo que son las más evidentes.

Los niveles de interpretación son muy personales, pues es a personas a quien van dirigidos los poemas; cabe decir aquí que, aún así, nuestro conocimiento y experiencia de la

lectura es la que nos ayuda a entender ciertos registros, conceptos y estructuraciones del poema y de cualquier obra literaria en general; sigo a Harold Bloom a ciegas en esta línea (Harold Bloom es considerado uno de los mejores críticos literarios del mundo: su obra *El canon occidental*, uno de los mejores libros que he leído en mi vida... y no cobro un duro por esta promoción).

Esto es lo que se llama competencia literaria: lo competente que somos para poder entender una obra, gracias a una serie de conocimientos que poseemos por nuestra experiencia en la lectura. Es como el cine: con el tiempo, entendemos su lenguaje de forma natural; cuando el director, tras mostrarnos algo, deja la pantalla en negro, sabemos que, casi con toda seguridad, va a hacer un flash-back (va a volver sobre hechos anteriores). Esto lo aprendemos tras una ejercitación, tras aprender un lenguaje que posee sus propias características y propiedades, y que, al igual que la poesía, somos capaces de traducir inconscientemente: no recordamos cuál fue la primera vez que vimos un flash-back, pero sabríamos reconocerlo sin ninguna duda.

Sé que el tema es apasionante, pero debemos volver a la rima: veamos ahora un poema que usa la rima para marcar algo: un concepto, un ritmo...

Quiero vivir, Señor, cuando no viva
y olvidado y vencido el corpulento
frágil ser material, pudra violento
sus átomos de espuma sensitiva;

reducirme y llegar a siempreviva
del último suspiro de mi aliento
y poder ofrecerle de cimiento
mi angustia fervorosa y afectiva

Con alma libre, pura, enamorada,
inmarchitable por las tibicenas,
el día-juez pudiera conmoverte

iy entrando Cristo al cuerpo de mis penas
Él lo acaricie como cosa amada
por encima del aire de la muerte!

El poema es de Pedro Perdomo Acedo, poeta canario; cada vez que lo leo se me ponen los pelos de punta. La rima cumple un papel fundamental en la poesía... o no. Es simplemente una elección que debemos tener en cuenta a la hora de componer, y de sopesar su interés para lograr nuestros propósitos.

En cuanto a los tipos de rima, hay que considerar que la consonante es mucho más perfecta para el oído; como todo, cuestión de gusto personal.

La estrofa ha tenido diversas combinaciones a lo largo de la historia. Toda estrofa desarrolla una estructura de pensamiento poético. El poeta siempre usó la que su época le puso al alcance y, si no le era adecuada para sus propósitos, la inventaba. La estrofa distribuye las emociones, las ideas, los pre-juicios... Aquí aparece una de las mayores dificultades a la hora

de explicar la estrofa: hay que recordar las primeras composiciones simbolistas, hay que tomar las vanguardias... modernismo, surrealismo, etc. Veamos varios ejemplos, como punto de partida para el no iniciado, y para que luego pueda investigar por su propia cuenta: es apasionante.

Alguna vez ha de ser
La muerte y la vida
me están
jugando al ajedrez

El espacio en blanco SIGNIFICA algo: no sólo separa ideas y las aclara, por el hecho de distanciarlas. Aquí implica, a mi entender, una sensación de vacío, remarcando la sensación de que la vida del poeta está en juego...

La luna colegiala
en camisón de dormir
apagó de un soplo los relojes

Y de mi corazón
una
a
una
van
cayendo
todas
las
hojas.

Ejemplos como este hay muchos y muy famosos. Ahora es cuestión de poner en práctica lo ya explicado, de trabajar horas y horas, de sufrir con el poema. Dicen los entendidos que no es posible esperar diversión con la labor creadora: dime tú si estás de acuerdo o no. En el siguiente capítulo veremos más ejemplos de estrofas. Te invito a practicar con lo aquí expuesto, pero recuerda que también existe una amplia variedad de libros en los que puedes encontrar información detallada sobre la creación poética.

Siguiendo nuestro discurso, veamos ahora un poema de Juan Ramón Jiménez. Esta copla de cuatro versos octosílabos, con rima asonante en los pares, corresponde a un esquema que configura la realidad. El poeta tensa los dos primeros versos hasta encontrar el concepto buscado en la palabra que rima; a partir de ahí, los dos siguientes exploran la primera dimensión apuntada.

Azucena y sol

Nada me importa sufrir,
con tal de que tú suspires,
por tu imposible yo,
tú por mi imposible

Nada me importa morir,
si tú te mantienes libre,
por tu imposible yo,
tú por mi imposible.

Fíjate como las estrofas posibilitan el juego de relaciones previsto en las metáforas del título: Azucena (versos 1-4), la visión de lo FEMENINO; Sol (versos 5-8), la visión de lo MASCULINO.

Con el romance ocurre lo mismo. Cuando el Modernismo se interesa por esta forma estrófica es porque la considera capaz de organizar la realidad poética desde múltiples puntos de vista. La estrofa, en definitiva, distribuye las emociones, las ideas, los pre-juicios y sentimientos del poeta conforme a unos esquemas lógicos.

Es cierto que, a muchos poetas, los moldes de la poesía regular pueden venirles estrechos, bien porque no sepan jugar con estos resortes en profundidad, bien porque hayan agotado todas las posibilidades. EL versolibrismo procurará nuevas posibilidades organizativas. Así, el versolibrismo logra que el poema se haga a imagen y semejanza de los sentimientos del poeta; el aspecto gráfico se considera tan importante como el temático, ya que la tipografía interviene como un significante más del proceso creativo. Veamos ahora algunos ejemplos:

Ejemplo 1

A veces, creo que despierto
de mi misma vigilia, y que con ella
-sueño del mediodía-
se van monstruos terribles
del horizonte puro.

CETRERÍA

estrictamente su estilo, del mismo modo que ningún ser vivo interviene en su propio nacimiento".

Para Unamuno el estilo no es un camino por el que se va, sino un camino que nos lleva. El modo de ser, la psicología y la sensibilidad, gustos y aficiones, el sentido de los valores, la educación recibida... todo forma un conjunto único que habrá de manifestarse en el estilo, en la expresión individual. Así, el estilo está en el hombre antes de estar en él su estilo.

Los tratadistas grecolatinos (Aristóteles, Horacio, Cicerón, Quintiliano) dividían el estilo en "sencillo", "medio" y "sublime", aplicando cada término según el género literario y el tema. En nuestros días, el concepto de estilo literario es mucho más amplio, ya que se le considera como manifestación personal del autor, de modo que puede afirmarse que hay tantos estilos como autores. A priori, esto niega la posibilidad de clasificar de forma absoluta, pero no impide los intentos generales, pues hay suficiente base para ello.

Según Warren y Wellek, los estilos pueden dividirse en:

Según las relaciones entre las palabras y el objeto:

conceptual y sensorial, conciso y prolijo o sustancial e hiperbólico, preciso y vago, tranquilo y agitado, bajo y elevado, sencillo y exornado.

Según las relaciones entre las palabras:

tenso y flojo, plástico y musical, suave y áspero, desvaído y vistoso.

Según las relaciones de las palabras con el sistema lingüístico total:

hablado y escrito, estereotipado y personal.

Según la relación de las palabras con el autor: objetivo y subjetivo.

Prestaré ahora atención al fondo y a la forma. Fondo y forma son los elementos principales del estilo y por ello inseparables. El fondo es el asunto, el tema, el contenido, las ideas, los pensamientos... la forma es el vestido del fondo: el léxico (las palabras), la frase, las figuras estilísticas, las imágenes y los tropos, la concepción misma.

Para Ortega y Gasset son inseparables; pero no son una misma cosa. Ambos son igual de importantes, pero planteo una pregunta. Si nos encontramos en una época multicultural, en la que hemos absorbido la multiplicidad de temas o asuntos -y aparece aquí el tema de los géneros y subgéneros literarios-, ¿no debemos pensar que, hoy día, la capacidad de asombro, de originalidad o de calidad que posea una obra estará acorde con la forma?. Esto es, ¿no es cierto que, hoy día, debería prevalecer el criterio de la forma antes que el fondo, y que la valoración de las obras debería hacerse a partir de aquella y no de ésta?.