PRELUDIO

PRELUDE

Clara I. MARTÍNEZ CANTÓN

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)
cimartinez@flog.uned.es

Resumen: En este preludio se realiza un acercamiento al concepto de verso cantado y sus inmensas posibilidades de estudio desde las más variadas áreas de interés. El centro de atención, será, sin embargo, el estudio de la métrica y el ritmo de este tipo de manifestaciones artísticas. Se presentan además los artículos que componen esta sección monográfica, para conseguir una mejor visión global del conjunto.

Abstract: This prelude approaches the concept of sung verse and its immense possibilities of study from the most varied areas of interest. The focus is set, however, on the study of metrics and rhythm of this kind of artistic expression. The papers contained in this special issue are also introduced here, as an overview of the whole.

Palabras clave: Verso cantado. Ritmo. Métrica. Presentación.

Key Words: Sung verse. Rhythm. Metrics. Introduction.

Hablar hoy en día de verso cantado puede hacer pensar en un tipo de manifestación interartística de alguna manera novedosa. Una reflexión acerca del término da, sin duda, la clave para entender la amplitud sincrónica y diacrónica del concepto. El término *verso cantado* cubre una gran variedad de manifestaciones artísticas existentes en todas las culturas desde los comienzos de la historia humana.

Poesía y música nacen conjuntamente y relacionadas, en sus comienzos, con una función pragmática, más que estética. Poesía, música y danza aparecían ligadas a lo sagrado, cercanas a lo que hoy entendemos como conjuros (Llovet, 2005: 37). Palabras, melodías, ritmos y danzas se unían para protegerse contra las amenazas de la naturaleza o los dioses que las personificaban. Posteriormente, a la función religiosa de la poesía y la música se le añadiría la función didáctica. Sin embargo, estas dos funciones tenían algo en común: remitían a valores morales, a pautas de comportamiento de suma importancia para la comunidad. Sería más tarde cuando se les asignarían otras funciones como la estética, la placentera o la catártica a las artes.

Dado su carácter utilitario, las canciones/poesías buscaban ser retenidas en la memoria por la gente corriente, y se ayudaban de varios elementos para ello, recurrencias capaces de crear un sentido del ritmo, tanto de carácter fónico (rima, aliteración, paronomasia, etc.), como de carácter sintáctico (paralelismos) o semántico (antítesis, oxímoron). El concepto fundamental que ayuda a la memorización y que compartían música y poesía era, lógicamente, el ritmo. Es por ello por lo que en estas primeras manifestaciones literarias juega un papel fundamental una forma claramente rítmica: el verso. El verso se constituyó como la forma de expresión principal no solamente de la lírica, sino también de los géneros dramáticos y épicos, e incluso en discursos no literarios (histórico, médico, etc.; recordemos que Aristóteles señala, precisamente, que no es poeta todo el que escribe en verso). El verso es hasta muy tarde, señala Llovet (2005: 32), el elemento aglutinador de todas las manifestaciones literarias, y es, además, una forma común a todas las culturas conocidas.

La confluencia de la música y la poesía ha sido una constante en la historia. Por una parte, tenemos los comienzos de la civilización, en los que ya hemos dicho que palabra, sonido y baile constituían un mismo discurso; el teatro clásico griego reunía también palabra, música y espectáculo; trovadores y juglares en la Edad Media, cancioneros y lírica popular, y ya posteriormente los *Lieder* románticos, la ópera, la zarzuela y un largo etcétera.

La poesía surge, por lo tanto, ligada a la música, y a un tipo de cultura oral y popular. Sin embargo, en la actualidad, la poesía ha pasado a ser, normalmente, un género literario escrito y dirigido a un público minoritario y selecto. Esto se entiende por la que ha sido llamada «crisis de la oralidad», en la que la poesía pasa definitivamente del ámbito público y oral, al privado y escrito. Este es un proceso que comienza ya con la imprenta, pero que se afianza, principalmente, en el Romanticismo, gracias a una concepción distinta del arte y de la poesía, como expresión del sentimiento individual, y también a características sociales concretas, como un mayor índice de alfabetización.

Parece que existe entonces una evolución paulatina en la que la música y la literatura se separarían y desarrollarían por caminos distintos hasta «establecerse de manera independiente y autónoma, cada una con sus propias características, géneros y autores» (Cantizano, 2005).

Sin embargo, ya desde el mismo Romanticismo, surge un replanteamiento de estas cuestiones que nos interesa mucho aquí: se produce una tendencia hacia la unión de las artes, que los artistas intentan aplicar, y cuya manifestación más reveladora es la idea wagneriana de *Gesamtkunstwerk* (traducible como *obra de arte total*). Wagner lo acuñó para referirse a un tipo de obra de arte que integraba la música, el teatro y las artes visuales. Wagner entendía que ya la tragedia griega fusionaba todos estos elementos, que luego se separaron en distintas artes.

Esta idea wagneriana nos da pie a señalar algo que puede parecer evidente: la separación entre distintas artes nunca ha sido completamente clara, ya que siempre han existido manifestaciones mixtas. Podemos pensar, por ejemplo, en los códices miniados de la Edad Media, que presentan una unión entre letra y pintura, o ya más recientemente en los caligramas y por supuesto, en la naciente literatura digital, cuya naturaleza permite que se puedan reunir diferentes manifestaciones artísticas en una misma obra. Echando la vista al pasado podemos ver que ya Platón condenaba, en las Leyes, la música que no iba acompañada de texto literario. Así pues, es claro que no siempre se han manifestado de manera autónoma las que hoy entendemos como artes independientes.

Con la crisis de la oralidad la recitación oral va perdiendo fuerza, y con ella también la música que muchas veces la acompañaba. Sin embargo, han quedado huellas, como el sistema de organización que segmenta el lenguaje en unidades versales, que aspiran a la proporción, a la armonía (Núñez Ramos, 1992: 112). También el verso, no obstante, varía mucho debido a esta

crisis de la oralidad, y muchos atribuyen el nacimiento del verso libre a la concepción de poesía apegada al papel y no a la voz (Spang, 1993: 62; Martínez Fernández, 1996: 51-52).

Se suele señalar que, a pesar de esta predominancia de la poesía escrita en la actualidad, existe un interés cada vez mayor por las manifestaciones orales de poesía y por cierto tipo de géneros híbridos que aúnan poesía, música y actuación, como es visible en las *performances* poéticas, cada vez más habituales en cafés, universidades e incluso en programas de televisión. Sin embargo, no es necesario pensar en estas nuevas manifestaciones para encontrar ejemplos de verso cantado. También las canciones populares e incluso la ópera constituyen casos de verso cantado. En la actualidad, la canción de autor guarda una relación muy estrecha con la poesía, pero también el rock, el pop, y por supuesto el rap, presentan interesantes casos de estudio dentro del verso cantado.

Podríamos considerar las letras de las canciones como un tipo de praxis oral de poesía, como una ramificación que se ha «desarrollado y robustecido como "música popular" gracias a los medios de comunicación y al creciente mercado discográfico y digital» (González Aktories, 2008: 378), aunque siempre hay que tener en cuenta que gran parte de estas canciones se consideran un «discurso artístico de segundo orden, desvirtuado por el prejuicio de lo comercial y mercadológico de la lírica pop masiva», y por ello no se suelen tampoco estudiar dentro del campo de la crítica literaria, sino que son algo cuyo estudio se delega, normalmente, a los estudios etnomusicológicos (González Aktories, 2008: 378). Se puede partir del presupuesto, ya defendido además por otros autores, de que el texto de las canciones populares actuales, al igual que el de las canciones populares de otros siglos, puede enmarcarse dentro del lenguaje poético. Hay que dejar muy claro que con ello no se pretende afirmar nada acerca de la calidad literaria de los versos de las canciones (muchas veces inexistente): simplemente se quiere manifestar que el lenguaje utilizado por las canciones es diferente, en su esencia, al lenguaje común (Torrego Egido, 1999: 76).

El amplio espectro de estas manifestaciones de verso cantado hace que haya muy diferentes tipos de formas de ajustarse y engarzarse música y letra. De manera muy general podemos señalar principalmente dos modelos:

1. Los cantares de gesta, los romances, e incluso las actuales canciones de cantautor utilizan un modelo rítmico y métrico basado en la prosodia del lenguaje, y, por lo tanto, se pueden normalmente analizar según el modelo de la métrica de la poesía.

2. En otros tipos de verso cantado, sin embargo, la estructura métrica resulta de hacer encajar las unidades prosódicas en la estructura rítmico-melódica de la música. Se utiliza un modelo musical y la dificultad de análisis crece. Por ello, resulta de máximo interés la realización de estudios sobre posibles modelos de análisis métrico-rítmico para este tipo de verso, así como el análisis concreto de manifestaciones de verso cantado. Esos modelos buscan describir las reglas o restricciones que se activan al hacer coincidir música y texto y la jerarquía de los constituyentes métricos en distintos tipos de canciones.

La revista *Signa*, por expreso deseo de su director, José Romera, ha querido dar voz a los estudios sobre verso cantado y se presentan en esta sección monográfica una serie de trabajos en los que, desde diversas ópticas, reconocidos especialistas reflexionan y exponen sus avances sobre esta cuestión.

En esta sección hemos atendido prioritariamente a aquellos estudios que atienden al componente rítmico-métrico inherente a este género. El estudio del verso cantado que se centra en una perspectiva más temática, social, etc., aunque resulta sin duda de gran interés, ha sido relegado para darle coherencia y unidad a la sección monográfica.

El propósito de estos artículos aquí reunidos es, por una parte, desterrar el silencio crítico sobre este tipo de manifestaciones, y, por otra, ofrecer una visión lo más rica posible sobre las distintas clases de estudio de las que es susceptible el verso cantado, centrándonos en su dimensión rítmica principalmente. Daremos cuenta de la importancia que este tipo de trabajos tienen a la hora de comprender distintos mecanismos métrico-rítmicos.

Como ya adelantábamos, esta sección monográfica reúne trabajos de muy diversa factura. Los hemos tratado de ordenar de la manera que nos ha parecido más coherente, ateniéndonos a un doble criterio: por una parte geopolítico, y, por otra, por método de aproximación y temática.

Abre la sección un esclarecedor artículo de Francisco Abad en el que se realiza un acercamiento de carácter filológico a los términos *ritmo y rima*, presentando su nacimiento y evolución en el uso en la lengua castellana, y dejando ver cómo los propios términos relacionan música y verso.

Le sigue el artículo de Aránzazu Fernández Iglesias, que realiza un estudio de las pastorales vascas. Son estas un género teatral tradicional que utiliza el verso cantado, y que ha sabido regenerarse y renovarse hasta el punto de ser, actualmente, un género que cuenta con gran aceptación dentro del mundo euskaldún. La autora realiza un recorrido por la historia y la evolu-

ción de dicho género, en la que se destacan los elementos que más importancia han tenido a la hora de modernizarlo y conseguir su aceptación popular hoy en día. Cabe destacar el papel que el verso cantado tiene dentro del sistema literario vasco, puesto que en él se basan dos de sus manifestaciones más exitosas: el *bertsolarismo* y las pastorales, géneros que por tratarse de poesía oral y teatro estarían en nuestra época, como comenta la autora, «teóricamente condenados a la marginación». Fernández Iglesias explora las razones de este éxito, ligado, como expone, a una ausencia de la dicotomía tan presente en otras sociedades entre literatura popular y culta y a un cambio de temas y de modelos identitarios en las pastorales. Destaca, sin embargo, cómo el verso cantado, como forma de expresión, se ha mantenido como elemento fundamental de estas manifestaciones artísticas.

A continuación aparecen los artículos de Rosalía Rodríguez Vázquez y Teresa Proto. Hemos querido ponerlos al lado el uno del otro porque ambos presentan un acercamiento al verso cantado desde la lingüística, si bien el objeto de estudio es diferente. Esta forma de acercamiento es, quizás, una de las más interesantes y necesarias desde el punto de vista de la métrica, ya que se preocupa de una vertiente a la que muy pocas veces se ha atendido y en la que todavía queda mucho camino por explorar. Se trata del estudio de la métrica del verso, un verso que se sabe que es o había sido cantado, en relación con la música que le acompañaba, tratando así de desentrañar los mecanismos y reglas que rigen la unión del elemento lingüístico con el elemento musical. Lingüísticamente este tipo de trabajos resultan fundamentales, puesto que pueden revelar características prosódicas y fonológicas de la lengua en determinados estadios y su evolución, ayudando de esta manera a trazar una historia de la lengua más precisa.

El excelente artículo de Rosalía Rodríguez Vázquez aboga por el estudio de una métrica integral, en el que se tenga en cuenta la existencia de la música que acompaña al poema, puesto que es algo que muchas veces ha quedado relegado, y que, sin embargo, resulta de máxima importancia. En este trabajo se realiza un estudio de la métrica de una muestra de canciones tomadas del *Cancionero Gallego,* de Martínez Torner y Bal y Gay, en el que se relaciona la ordenación del material lingüístico y el material musical, teniendo en cuenta así conceptos no tratados por la métrica tradicional, como el ajuste de la prosodia con la duración musical, el pulso o la altura. Este estudio trata de comprobar hasta qué punto la estructura musical refuerza ciertas características métricas como el isosilabismo o el seguimiento de un mismo esquema rimático, mediante la observación de ciertos mecanismos prosódicos que se utilizan para evitar desajustes entre pulso y sílaba acen-

tuada, y que desvelan características fonológicas de la lengua en cuestión, en este caso el gallego.

En esta misma línea Teresa Proto defiende también el papel del verso cantado como instrumento de estudio de la historia de la lengua, puesto que proporciona evidencias muy significativas de la fonología en un determinado estadio lingüístico. En este caso se investiga a través del verso cantado la fonología del inglés medio, así como su sistema métrico.

El estudio de Gianluca Valenti se centra en un campo totalmente distinto dentro del verso cantado, el de la traducción y sus implicaciones métricas. El trabajo de Valenti observa las distintas modalidades de traducción métrica que aplica el cantautor italiano Fabrizio De André, partiendo así de un corpus bien delimitado y homogéneo. Se toman una serie de canciones del genovés De André que son traducciones de canciones y poemas ingleses o franceses. El planteamiento de Valenti consiste en preguntarse hasta qué punto influye en la traducción la lengua de partida del texto a traducir, y hasta qué punto el género literario de este mismo texto. A través del análisis y comparación pormenorizados de la canción o poema original y la traducción para sus canciones realizada por De André se llegará a interesantes conclusiones. Una de las más llamativas es que en términos generales la traducción de una canción, con el mantenimiento de una misma música, suele hacer que los esquemas métricos permanezcan inalterados, mientras que la métrica se ve más significativamente modificada cuando el género de partida es un poema. No se han observado diferencias tan significativas en la traducción respecto a la lengua del texto original.

A continuación, encontramos el excelente artículo de Antonio Ansón, dedicado, en este caso, a otro estilo de verso cantado menos ligado a lo popular, que da cuenta de cómo este tipo de manifestaciones se han ido retomando desde una vertiente más culta. Se explora en este caso la poesía de Ghérasim Luca, poeta ligado a corrientes como el surrealismo o la poesía fonética, cuyos poemas no pueden ser entendidos sin su interpretación, en la que la propia puesta en escena colabora en el sentido. Ansón analiza en este trabajo la realización rítmica de Luca en sus interpretaciones, de gran relevancia ya que se basa en la progresión semántica y sonora del poema mediante la combinación de sílabas largas y breves. Se analiza, así, un tipo de verso en el que el elemento duración de la sílaba es de esencial importancia.

Cierra la sección monográfica el artículo del repentista y estudioso de este género Alexis Díaz-Pimienta, que colabora en este número con un trabajo en el que se expone y analiza, a través del corpus conseguido en el Pri-

mer Campeonato Mundial de Pies Forzados, realizado en Cuba en 2010, algunas de las características principales del repentismo. Dentro de las variantes de improvisación poética el autor se centra en la conocida como «pie forzado», recalcando la dificultad que tiene para el improvisador, la popularidad entre el público, y su importancia para el estudioso. Nos guiará a través de esta competición de *pie forzado* (improvisación en la que el poeta debe introducir en su creación un verso ajeno propuesto previamente), por un interesantísimo análisis de distintas décimas en las que se tiene en cuenta no sólo el elemento textual, sino también el performativo y el musical, permitiéndonos vislumbrar algunos de los mecanismos que guían la improvisación y los rasgos que determinan que un poema improvisado esté bien o mal conseguido.

Hemos querido reunir en esta sección monográfica estudios sobre verso cantado en diversas lenguas (castellano, euskera, gallego, inglés, italiano, francés) y de muy distintos estilos y géneros (popular, culto, poesía, canción, teatro, etc.). La metodología de estudio del ritmo de este verso cantado también es muy diversa, y en cierto modo complementaria (punto de vista lingüístico, histórico, performativo, etc.). Se muestra así que todavía queda mucho que estudiar para entender la métrica del verso cantado en sus diversas manifestaciones, lenguas, etc. y que los estudios en este campo son muy fructíferos y de gran interés.

Quisiera, para finalizar, dar las gracias al grupo de expertos e investigadores que generosamente han querido colaborar en esta sección monográfica. Los diferentes trabajos que la conforman ayudan, sin duda, a entender la riqueza y variedad que presenta el verso cantado y sus incontables enfoques de estudio, que favorecen el hecho de que este tipo de manifestaciones sea entendido en mayor profundidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CANTIZANO MÁRQUEZ, B. (2005). «Poesía y música, relaciones cómplices». *Espéculo: Revista de Estudios Literarios* 30 (en *http://www.ucm.es/info/especulo/numero30/poemusi.html*).

GONZÁLEZ AKTORÍES, S. (2008). «Poesía sonora, arte sonoro: un acercamiento a sus procesos de semiosis». *Acta Poética*, vol. 29.2, 375-392.

LLOVET, J. *et alii* (2005). *Teoría literaria y literatura comparada*. Barcelona: Ariel.

MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, J. E. (1996). *El fragmentarismo poético contemporáneo*. León: Universidad de León.

NÚÑEZ RAMOS, R. (1992). *La poesía*. Madrid: Síntesis.

SPANG, K. (1993). *Análisis métrico*. Pamplona: Eunsa.

TORREGO EGIDO, L. M. (1999). *Canción de autor y educación popular (1960-1980)*. Madrid: Ediciones de la Torre.

Recibido el 25 de julio de 2012.

Aceptado el 17 de septiembre de 2012.