

# Aguas aéreas

## Tomás Segovia y los versos

David Huerta

Leo estas curiosas palabras, redactadas, como se verá, por un espíritu sencillo: "...la poesía, al margen de la simple versificación, es la esencia del conocimiento". La versificación, ¿simple? ¿Simples los hexámetros homéricos o la *terza rima* danteana o los alexandrinos victorhuguescos o la silva —suntuosa, laberíntica— de los siglos de oro o la red resistente del soneto, uno de los inventos más geniales del milenio pasado, o los secretos de la prosodia rubendariana o los artificios de un excéntrico como el pintoresco Juan Caramuel y del no menos excéntrico Manuel de Faría y Sousa o las obsesiones métricas de W. H. Auden...? Y eso tan empapado de misterio y de grandeza trascendental, puesto como al desgaire en esas palabras, sin la menor consideración por los trisílabos solemnes y los pentasílabos iridiscentes: "la esencia del conocimiento", ¿hacia dónde apunta? Nadie lo sabe; tampoco el intempestivo redactor, para siempre al margen de la esencia, de la versificación, del conocimiento, de la simple sindéresis.

No quiero demorarme en esas palabras citadas al principio; no vale la pena. Pero las he puesto ahí pues me sirven como pretexto ideal para escribir sobre cosas interesantes, al menos para mí y para cuatro gatos.

Sin ilusiones, pues, quiero *simplemente* dejar aquí unas cuantas consideraciones acerca de los versos, un puñado de párrafos (¿palafitos?) sobre versos y poesía. Y evocar, además, a un poeta muy querido, muy admirado; un español mexicano a quien de veras se extraña.

Casi cada semana me ocurre lo siguiente: un poeta —o un maestro de literatura— se manifiesta en mi presencia en contra de las "limitaciones de la métrica" y "el estúpido sonsonete de la rima", o cuales-

quiera otras fórmulas inciviles para denigrar la versificación, esa *simpleza*; a veces leo las declaraciones inmortales, a veces las escucho en la voz misma de los vates. Hace años trataba de argumentar en busca de una especie de convencimiento o conversión: convencer de su error al intemperante, convertirlo a la buena causa. Era inútil y debí saberlo, entonces; ahora lo sé. Me quedo callado.

En muy pocas ocasiones me tocó escuchar a Tomás Segovia hablar sobre métrica; pero lo he leído ávidamente, no nada más sobre ese tema sino sobre muchos otros asuntos de toda laya; sus libros —en especial los publicados por Ediciones Sin Nombre (ESN), la casa de Ana María Jaramillo y José María Espinasa— me acompañan desde hace varias décadas.

Si algo distingue la prosa reflexiva o analítica de Tomás Segovia es su diamantino sentido común (*bon sens*), es decir: el sentido menos común y peor distribuido, como proclamó memorablemente René Descartes en el despuntar mismo del *Discurso del Método*. A esa inequitativa distribución del *bon sens* debemos infinitos hechos, como diría otro maestro del pensamiento y el arte: entre esos hechos figura de manera notoria el brutal olvido del verso medido y de la rima. Los resultados de ese olvido están a la vista.

Los razonamientos segovianos suelen ir por varios senderos y bifurcaciones para luego alcanzar una conclusión siempre provisional, con tal de seguir avanzando; la conclusión provisoria se transforma así en un escalón, en un peldaño, en una etapa —la prosa sigue, las palabras se hilvanan, el tejido se amplía y se alarga como una preciosa bufanda de muchos colores con la cual ahorcar, delicadamente, a las toscas doncellas del conservadurismo y el dogma.

Tomás Segovia sabe sonreír, no se crea; se escribe cartas a sí mismo, a Matías Vegoso; por otro lado, se pelea civilizada y enérgicamente con quienes justifican y hasta elogian el engranaje, el sistema, los valores del conformismo, las barbaridades y atrocidades de un "tiempo de asesinos", esta misma época desastrosa en la cual nos ha tocado vivir y por añadidura en años en los cuales fuimos sus contemporáneos.

Segovia leía y traducía como un poseído; pensaba y hacía pensar; versificaba, sí: ¿versificaba?, ¡por supuesto! (No hablaré ahora de sus poemas ni su teatro, con *Zamora bajo los astros* en el centro, en el principio).

Personas mucho más cercanas a él —amigos suyos, alumnos, confidentes— me explican cuánto sabía Segovia de versos, acentos, sílabas, no nada más en español. También me quedo callado: lo sé y digo entre mí, sencillamente: "ya lo sé, ya lo sabía", pero no debo interrumpir, no debo ser grosero o rudo, es mejor el silencio, el arte de mudez con el cual se articulan, precisamente, tantos versos.

Abro ahora la traducción segoviana del *Hamlet* shakespeariano. En las explicaciones del prólogo encuentro señalamientos valiosísimos acerca del verso inglés y del verso español. Veamos.

Algunos —diría más, todavía: algunos *poetas*— han oído hablar de endecasílabos en la escuela. Por supuesto, lo han olvidado todo. Unos cuantos oyen hablar de nuevo de endecasílabos en la Facultad de Filosofía y Letras u otro establecimiento similar. Menos aún se han topado con una criatura de nombre espeluznante y doble: el pentámetro yámbico, cuya ortografía y pronunciación en lengua inglesa —en la cual se habla mucho acerca del monstruito— son

motivo de *frissons* inexplicables: *iambic pentameter*. Es imborrable el recuerdo de Vanessa Redgrave hablando sobre el clásico verso inglés, en la película documental de Al Pacino sobre Ricardo III; la voz, la emoción, la presencia de la actriz al explicar el significado, para ella, del pentámetro yámbico, forman un testimonio elocuente del valor de ese verso en la cultura inglesa.

Bien. El endecasílabo viene de Italia y en 1526 llegó a España, durante las tornabodas del emperador, para no irse nunca más. El pentámetro yámbico pertenece de lleno a Inglaterra y si no sabemos algo sobre él poco podremos llegar a entender sobre la destreza poética de William Shakespeare o William Wordsworth, entre cientos de otros poetas de ese ámbito lingüístico.

Dos mundos aparentemente separados por aguas abismales depositadas en un canal estrecho: el de la Mancha, Inglaterra y España viven lejos una de la otra, con agravios sin cuento —la Armada Invencible, la humillación de Cádiz a fines del XVI. Dos imperios viejos, antes dueños de las aguas oceánicas. Advértase: la agravada es, sobre todo, España; la explicación: el de los Austria era el imperio declinante mientras el de Isabel I era el imperio en pleno ascenso.

En el nombre está la descripción de las dos clases de versos, el español-italiano y el inglés: once sílabas, el endecasílabo; cinco partes articuladas con pies métricos llamados yambos (*oó*), en el caso del pentámetro yámbico —o cinco pies métricos (los pies se llaman también cláusulas). Versos de tamaño parecido, cuyas diferencias surgen de las lenguas a las cuales pertenecen: el predominio de los monosílabos en inglés se distingue netamente de la andadura de palabras más largas, en general, en lengua española.

Endecasílabos italianos, españoles; pentámetro yámbico: inglés. Sin posible contacto. Entra Tomás Segovia: ¿es verdad esto y no hay contacto o semejanza posible entre esas dos realidades prosódicas, versales, poéticas? Y procede a hacer una serie de señalamientos para poner a prueba las certezas escolares. De paso, muestra y demuestra las complejidades de la versificación con una lucidez admirable. Nada de simplezas en este terreno venerable.

Para Tomás Segovia, los principios rítmicos y prosódicos de ambos versos son

casi idénticos, forman un “mismo sistema”: la idea es audaz pero la distingue una sensatez avasalladora. Lo dicho por Segovia apunta al centro mismo de los valores formales, absolutamente esenciales, de la estética literaria, de la belleza poética. El “mismo sistema” nos permitiría superponer el verso inglés al verso italo-español y ver (oír) el parecido. Es decir: a la configuración del endecasílabo hispano-italiano corresponde la del pentámetro yámbico. Lo explica de la siguiente manera:

Si escucho la métrica de *Hamlet* con mi oído español educado en esta métrica española, *¡oigo el mismo sistema!* Si prescindo de la nomenclatura que utilizan los estudiosos de la métrica en inglés, y de las ideas preestablecidas que difunden sobre ella, lo que yo oigo es una métrica donde predomina masivamente un verso que puede tener diez, once o doce sílabas, pero con el acento de fin de verso sistemáticamente en la 10ª, y con otros acentos fijos sistemáticamente en la 6ª, o en la 4ª, o a la vez en ésta y en la 8ª. Mi oído reconoce perfectamente ese ritmo...

Antes de este pasaje decisivo, Tomás Segovia ha ido elaborando sus ideas —ideas prácticas de arte poética—; después de este pasaje, sigue adelante con sus comprobaciones y “denuncias” de la rigidez preceptiva y explicativa. Como si dijera: “Los se-



Tomás Segovia

dicentes especialistas nos han vendido la idea de la diferencia abismal, o en cualquier caso enorme, entre el verso inglés y el verso italo-español. Esto no es cierto. Procedo a demostrarlo con esta traducción shakespeariana”. Lo consiguió de una manera deslumbrante.

Como tantísimas otras cosas en el mundo de la cultura, y específicamente en el campo de las humanidades, las elaboraciones técnicas o teóricas en torno del pentámetro yámbico son fruto de algunas escuelas de pensamiento del siglo XIX. En este sentido sí hay una diferencia con el verso español, en torno del cual se ha discutido desde el siglo XVI. Y hay diferencias, divergencias y desencuentros, claro, entre la lengua inglesa y la lengua española.

Otra cosa, no menos importante en este terreno: debido a la cortedad de tantas palabras inglesas —frecuentemente monosílabos—, *cabe más* en el verso inglés; el endecasílabo, pues así es la lengua española, contiene palabras más extensas, más dilatadas, por lo tanto menos ideas —y menos imágenes—, por así decirlo. Esto nos pone ante el problema de cómo traducir al español los pentámetros ingleses: ¿en endecasílabos, en alejandrinos, en un verso flexible adaptado a cada caso, es decir, a cada verso traducido, con lo cual nos metemos casi de lleno, o casi, en el terreno del verso libre?

Ante cada situación poética, por así decirlo, el traductor-poeta deberá decidir lo más conveniente, de acuerdo con los rasgos del texto original. Eso hizo Tomás Segovia ante el *Hamlet*. Su traducción es una obra maestra y no lo sería si hubiera descuidado mínimamente la métrica.

El poeta Tomás Segovia conocía la importancia del verso: es la materia fundamental de la poesía, escrita o dicha, memorizada u olvidada, parte de la literatura o zona cardinal de la tradición oral. Aun el verso libre es una forma de la técnica versificadora, no importa si no nos hemos puesto de acuerdo sobre la naturaleza, el funcionamiento y aun el ser mismo de esa configuración versal. El verso libre no es una cosa cualquiera o un verso indiferente; si lo fuera, deberíamos llamar a ciertos poetas modernos, no versolibristas, sino más bien *cualquiercosistas* (como yo llamo a muchos). **U**