

ÓSCAR COELLO

NOTAS SOBRE EL RITMO DE ARACATACA

NOTES ON ARACATACA'S RHYTHM

REMARQUES SUR LE RYTHME D'ARACATACA

Resumen

El presente artículo toma algunas muestras de la prosa del insigne escritor de Aracataca y las analiza con las nociones fundamentales de la teoría del ritmo español, con el objeto de mostrar certezas primordiales que nos acerquen al huidizo trabajo artístico de García Márquez en este campo.

Palabras clave

Ritmo; prosa; García Márquez; análisis

Abstract

In this article, some prose excerpts belonging to García Márquez are analyzed under the theory of rhythm in Spanish in order to better understand this aspect of his work.

Key words

Rhythm; prose; García Márquez; prosodic analysis.

Résumé

Cet article prend quelques échantillons de la prose du célèbre écrivain d'Aracataca et les analyse par rapport aux notions fondamentales de la théorie du rythme espagnol afin de montrer les certitudes principales qui nous rapprochent du travail fuyant et artistique de García Márquez sur ce champ.

Mots clés

Rythme; prose; García Márquez; analyse.

En alguna ocasión, García Márquez ha dicho, refiriéndose a su trabajo creador:

Cuando uno atrapa a un lector, logra comunicarle un ritmo respiratorio que no se puede romper, porque si se rompe, despierta; y, entonces, cuando uno ya logra ese ritmo en la escritura, de pronto encuentra que hay una frase coja (hablo en términos de ritmo), entonces, yo llego a poner un adjetivo, dos adjetivos, cualquier cosa, de tal manera que no rompa ese ritmo; y son adjetivos que no tienen por qué estar ahí, pero están para que no despierte el lector: eso es carpintería.¹

Esta idea la ha repetido en varios lugares. Por ejemplo, su amigo, el poeta, periodista y escritor colombiano William Ospina, en un texto preparado para un homenaje que tuvo lugar en el Paraninfo de la Universidad del Cauca, alude al tema del ritmo; y, entre otras cosas, refiere este diálogo con el gran escritor: Ospina pregunta: “¿Podrías contarme tu secreto?”. Gabo me contestó con una sonrisa: “Te lo voy a revelar. Todo consiste en evitar que el lector se despierte”².

Ahí mismo, agrega Ospina:

Pocas prosas tan rítmicas en lengua castellana como la prosa de Gabriel García Márquez, pero uno de los secretos de su ritmo está en el manejo de músicas no convencionales, series de frases de longitud cambiante, una endiablada sucesión de acentos que mantienen la lectura viva y atenta, que no permiten jamás que el lector se fatigue o se aletargue.³

- 1 Entrevista grabada para la televisión con motivo del vigesimoquinto aniversario de *Cien años de soledad*.
- 2 OSPINA, William: “García Márquez y el poder de la poesía”. En: *Revista Número*, marzo-mayo 2007, N.º 52: http://revistanumero.com/web/index.php?option=com_content&task=view&id=316&Itemid=39&catid=16. Domingo, 17 de agosto de 2008, 21: 20 horas.
- 3 Ídem.

Creo que sí, que es ese manejo de músicas no convencionales, esas series de frases de longitud cambiante, y esa endiablada sucesión de acentos lo que hay que investigar.

Voy a proponer un par de textos más, para situarnos definitivamente en el tema. El primero es del mismo periodista Ospina, amigo del escritor; dice:

La verdad es que el principal secreto de la literatura es el secreto del ritmo. Solo gracias a él nacen textos que parecen inevitables, solo gracias a él se produce la ilusión de la perfección, solo el ritmo logra contagiar a los textos un poder de convicción y de seducción que parece depender de los argumentos, de las ideas, de las demostraciones.⁴

La otra cita que ofrezco es del poeta mexicano Juan Domingo Argüelles. Él dice:

Gabriel García Márquez es, a su manera, un poeta, y su novela *Cien años de soledad* (1967) es uno de nuestros grandes poemas en prosa, lleno de inolvidables intensidades. Desde su arranque mismo, *Cien años de soledad*, al igual que *Pedro Páramo* (1955), de Juan Rulfo, posee un ritmo, una música que es cadencia de la poesía y virtud del estilo de un escritor que ha leído y ha gozado la poesía para integrar, de un modo prodigioso, ese ritmo a la prosa narrativa. Esta es una de las grandes lecciones literarias de *Cien años de soledad*.⁵

Ahora, vayamos a lo nuestro. A modo de precisar los términos que empleo, voy a anotar una definición muy general de ritmo: «Ritmo es la reiteración o retorno de un elemento»⁶. A continuación, voy a intentar hacer un deslinde entre el ritmo de la prosa y ritmo del verso.

4 Ídem.

5 ARGÜELLES, Juan Domingo: "Gabriel García Márquez y la poesía". En: *La Jornada Semanal*, 04/06/2006, N.º 587: <http://www.jornada.unam.mx/2006/06/04/sem-jorpoesia.html>. Domingo, 17 de agosto de 2008, 21: 31 horas.

6 PARAÍSO, Isabel: *El verso libre hispánico*. Madrid: Gredos, 1985, p. 56.

El ritmo del verso castellano es fundamentalmente acústico, sonoro. Priman en él los elementos materiales o físicos del sonido; naturalmente, sin excluir que elementos del pensamiento (imágenes recurrentes, estados afectivos reiterados, etc.) contribuyan al proceso de iterar.

Los principales tratadistas, especialmente, los de razón castellana, por ejemplo Rafael de Balbín⁷, consideran que el ritmo del verso toca estas cuatro estancias:

- El ritmo del tono (es decir, alturas y cadencias de la voz. Hay un tono para preguntar, otro para responder, otro para susurrar, y otro para reñir o exclamar, etc.).
- El ritmo de intensidad (aquí está la esencia del verso español: la frase se hace musical en castellano dependiendo de dónde golpee el acento en las palabras. El ritmo se consigue con la estratégica distribución de los instantes acentuales que convierten la frase en rítmica *per se*). Más adelante, ampliaré este punto.
- El ritmo de duración (es decir, la longitud del verso. Una cosa es decir «Recuerde el alma dormida / avive el seso y despierte»; y otra cosa, es decir: «contemplando». Una cosa es decir: «Recuerde el alma dormida» (un octosílabo); y otra cosa, es decir: «Hay golpes en la vida, tan fuertes... ¡Yo no sé!» (que es verso de catorce o alejandrino). La longitud del verso bien encarece o bien apresura la frase musical).
- El ritmo de timbre (es el que viene dado por la artificiosa combinación de sonidos en el verso: rimas y aliteraciones contribuyen a la creación de la frase musical. Por ejemplo, una cosa es el timbre de la voz de un niño; y, otra, el rugido de un león; una cosa es: «... en

7 BALBÍN, Rafael: *Sistema de rítmica castellana*. [1962] Madrid: Gredos, 3.ª ed., 1975.

el silencio solo se escuchaba / un susurro de abejas que sonaba»; y otra cosa es la «infame turba de nocturnas aves / gimiendo tristes y volando graves», (he citado la *Égloga* III, del dulce Garcilaso, y el horrible *Polifemo*, de Luis de Góngora, por supuesto).

Pero el ritmo, lo hemos dicho, en el verso castellano es fundamentalmente acentual; depende en mucho de la estratégica distribución de los golpes del acento en la frase poética. Leamos:

Para verme con los muertos,
ya no voy al camposanto,
busco plazas no desiertos,
para verme con los muertos.
¡Corazones hay tan yertos!
¡Almas hay que hieden tanto!
Para verme con los muertos
ya no voy al camposanto.

(Manuel González Prada: *Minúsculas*)

La acentuación es impecable. González Prada, por lo demás, gran poeta y teórico del ritmo, maestro de Vallejo y Eguren, musicaliza las frases distribuyendo los acentos en cláusulas trocaicas perfectas. Golpe en la primera, nada en la segunda. Golpe en la primera, etc.

Pá - ra / **vér** - me / **cón** - los / **muér** - tos
ó o / ó o / ó o / ó o
yá - no / **vóy** - al / **cám** - po / **sán** - to
ó o / ó o / ó o / ó o
bús - co / **plá** - zas / **nó** - de / **siér** - tos
ó o / ó o / ó o / ó o
pá - ra / **vér** - me / **cón** - los / **muér** - tos
ó o / ó o / ó o / ó o

Desde Nebrija⁸, es decir, desde el año de Colón, los hablantes castellanos nos dimos cuenta de la importancia del acento en la poesía. Nebrija nos presentó el sistema de pies del latín abuelo (en adelante, voy a usar el término *cláusulas* en lugar de *pies*, como nuestro Andrés Bello⁹); y, de aquellas numerosas combinaciones latinas, los poetas castellanos clásicos han usado el troqueo y el yambo, en las cláusulas bisilabas, y el dáctilo, anfibraco y anapéstico en las tríadas de sílabas acentuadas. El verso libre moderno es más audaz. Y más distancia cobra la prosa rítmica, por supuesto. He visto cláusulas infrecuentes en las primeras líneas de *Cien años de soledad*.

Al considerar el ritmo del verso, pues, debemos recordar que el ritmo es rasgo distintivo en la poesía. De hecho, en el verso castellano puede faltar la medida de sílabas (métrica), puede faltar la rima; pero, nunca, el ritmo. Es verdad, también, que el sentido del verso puede ser obstruyente; pero el ritmo es el que resguarda la dignidad del poema.

CANTABILE IN SONATA (In op. 35)

—¡Discurso que desmira su destino;
que, aunque tire a cantil el trapo y prora
persigue suelo de hembra, flor y ahora,
según vernal deslumbre y descamino!...

—¡Sombra y sazón de humano asaz divino,
que fugó de ojo y ya desgaja en flora!...
¡El pastor que se duerme en la pastora,
y que despierta non, llorando a sino!...

8 NEBRIJA, Antonio de: *Gramática castellana*. [1492] Madrid: Edición de la Junta del Centenario, 1946. 2 vols.

9 GILI Y GAYA, Samuel: "Introducción". *Estudios filológicos I. Principios de la ortología y métrica de la lengua castellana y otros escritos*, por Andrés Bello. Caracas: Ministerio de Educación, 1955, p. XCII.

—¡Y aún, través y remo del adagio,
levas, en pos del fondo, hacia el naufragio,
tu voz!... ¡eres eterno todavía!

—Y gobierna, fastigio de borrasca,
ya ay la derrota, ya la escila lasca,
la mano sola con la melodía.

(Martín Adán: *Travesía de extramares*)

El sentido en este texto de Adán es vocacionalmente obstruyente; pero nadie duda de la buena ley del poema.

Cuando terminó la aventura de *Trilce*, Vallejo tomando a Nuestro Señor como testigo, escribió: «¡Dios sabe hasta dónde es cierta y verdadera mi libertad! ¡Dios sabe cuánto he sufrido para que el ritmo no traspasara esa libertad y cayera en libertinaje! ¡Dios sabe hasta qué bordes espeluznantes me he asomado, colmado de miedo...»¹⁰. Y es que el poeta experimenta con la sintaxis, con el sentido, pero con el ritmo acentual, no tanto; porque sin él, no hay poesía.

Tiempo Tiempo

Mediodía estancado entre relentes.
Bomba aburrida del cuartel achica
tiempo tiempo tiempo tiempo.

Era Era

Las cláusulas empleadas son trocaicas como vemos, en los versos señalados. No he analizado dos, para no desviarme más. Pero es fácil darse cuenta de que Vallejo sabía muy bien, por supuesto, dónde debía hacer golpear los acentos para encender el ritmo:

¹⁰ VALLEJO, César: "Carta a Antenor Orrego, Lima, octubre de 1922". En: *Poesía Completa*. Tomo II. Lima: PUCP, 1997, p. 179.

Ó O - Ó O

Ó O - Ó O - Ó O - Ó O

Ó O - Ó O

El ritmo en la prosa

Don Samuel Gili y Gaya, desde sus memorables lecciones sobre el ritmo, pronunciadas en la Universidad de Barcelona, en 1956, afirmaba que: «... el ritmo del lenguaje no es indispensable que sea acústico, fonético, basado en la repetición de acentos o agrupaciones de sonidos. Revivir ciertas representaciones, imágenes o estados afectivos [...], puede producir efectos de recurrencia tan densos como los que se obtienen con la rima, los pies y los acentos fijos»¹¹. Porque, desde Cicerón, sabemos que las antítesis, clímax, anticlímax y paralelismos son factores rítmicos independientes de las cualidades sonoras que, por otra parte, no necesariamente pueden o deben estar ausentes de la prosa artística, sino que como que acuden frecuentemente a actuar en concomitancia con ese ritmo del pensamiento¹².

Cuando he buscado textos de García Márquez para someter al análisis del ritmo, no solo he encontrado el ritmo del sentido del que nos habla Amado Alonso¹³, sino que —pese a los esfuerzos del gran escritor por ocultar los materiales de carpintería, como él los llama—, se hace evidente la constante apelación a clarísimos procedimientos fónicos. He pedido a mis estudiantes de Rítmica II que escalen e ingresen a la

11 GILI Y GAYA, Samuel: *El ritmo en la poesía contemporánea*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1956, p. 7.

12 *Ibid.*, p. 8.

13 ALONSO, Amado: *Materia y forma en poesía*. [1955]. Madrid: Gredos, 1977, 3.ª ed., p. 263.

carpintería de García Márquez para examinar el taraceado primoroso, el envejecido pan de oro de esos altares colombianos churriguerescos que de ahí salen. Me permito mencionar, en este lugar, a mis estudiantes los poetas Celeste Mejía, Paulo Peña y Guillermo Pacheco, autores de la incursión. Y esto fue lo que lograron ver.

Por ejemplo, la gloriosa noche del Nobel, García Márquez inició su estupendo discurso con el siguiente exordio:

Antonio Pigafetta, un navegante florentino que acompañó a
Magallanes en el primer viaje alrededor del mundo,
escribió a su paso por nuestra América meridional
una crónica rigurosa que, sin embargo, parece una aventura
de la imaginación.

Contó que había visto cerdos con el ombligo en el lomo,
Y unos pájaros sin patas cuyas hembras empollaban en las
espaldas de los machos,

Y otros como alcatraces sin lengua cuyos picos parecían una cuchara.

Contó que había visto un engendro animal con cabeza
Y orejas de mula, cuerpo de camello, patas de ciervo
Y relincho de caballo.

Contó que al primer nativo que encontraron en la Patagonia le
pusieron enfrente un espejo,

Y que aquel gigante enardecido perdió el uso de la razón por el
pavor de su propia imagen.

Junto a los recursos de la *amplificatio verborum* que aquí se observan (contó, contó, contó, y, y, y, etc.), digo, además de estas repeticiones anafóricas de evidente efecto rítmico, se pueden escuchar también aliteraciones de timbre como esta frase donde la vibrante estremece: «escribió a su paso por nuestra América meridional una crónica rigurosa».

A continuación de la dolorosa escena en el mercado, donde la niña-mujer Fermina Daza despide de un solo golpe al enlutado Florentino Ariza, se lee lo siguiente:

Esa tarde, / mientras su padre dormía la siesta, / le mandó con
 Gala Placidia / una carta de dos líneas: / Hoy, al verlo, / me di
 cuenta que lo nuestro / no es más que una ilusión. / La criada le llevó
 también /
 sus telegramas,
 sus versos,
 sus camelias secas,
 y le pidió que devolviera las cartas
 y los regalos que ella le había mandado:
 el misal de la tía Escolástica,
 las nervaduras de herbarios,
 el centímetro cuadrado del hábito de San Pedro Claver,
 las medallas de los santos,
 la trenza de sus quince años
 con el lazo de seda del uniforme escolar.

(García Márquez: *El amor en los tiempos del cólera*)

Aquí hay también procedimientos anafóricos de rítmica repetición, sin duda (sus, sus, sus, y, y, y), pero también artículos determinantes repetidos y estratégicamente colocados por el escritor. Son claras las aliteraciones, pero esta vez a las vibrantes repetidas: «las nervaduras de herbarios, el centímetro cuadrado del hábito de San Pedro Claver» le siguen las sibilantes o eses: «las medallas de los santos, la trenza de sus quince años con el lazo de seda del uniforme escolar», con lo cual el escritor imprime sabiamente ese «dolorido sentir» que requiere el texto.

Son ejemplos casi tomados al azar; pero, para no alejarnos de esta misma escena, veamos un párrafo más. Mis estudiantes reportan poemas escondidos que son verdaderos caligramas. Yo sólo los muestro:

Florentino Ariza
 no tuvo nunca más una oportunidad
 de ver a solas a Fermina Daza,

ni de hablar a solas con ella
en los tantos encuentros
de sus muy largas vidas,
hasta cincuenta
y un años
y nueve meses
y cuatro días después,
cuando le reiteró el juramento
de fidelidad eterna y amor para siempre
en su primera noche de viuda.

(García Márquez: *El amor en los tiempos del cólera*)

Para terminar, los invito a leer las primeras líneas de *Cien años de soledad*:

Muchos años después,
frente al pelotón de fusilamiento,
el coronel Aureliano Buendía
había de recordar aquella tarde remota
en que su padre lo llevó a conocer el hielo.

Lo que sí puedo decirles es que a todos nos ha quedado la impresión de que García Márquez le imprime un ritmo versal a su prosa encantatoria. Son versos heptasílabos, endecasílabos y alejandrinos, pero ciertamente de acentuación inusual. Nuestro José Santos Chocano golpeaba el alejandrino en las sílabas 3, 6, 10 y 13 («En el bosque de aromas y de músicas lleno»); pero aquí, como en los alejandrinos de Vallejo o de Neruda («Hay golpes en la vida tan fuertes... ¡Yo no sé!» o «Puedo escribir los versos más tristes esta noche», respectivamente), los acentos se distribuyen con mayor libertad. Es decir, hay cláusulas tradicionales, pero aparecen otras que no lo son tanto, como los *tribachios* (ooo) de los versos 2, 3 y 5:

óó óóó óó	7
óóó óóó óóó óó	11
óóó óóó óóó óó	11
o óóó oo óó óó óó óó	14
óóó óóó o óóó óó óó	14

Su amigo el escritor Ospina, al que he citado temprano en este artículo, dice lo siguiente: «Gabo sabe que la prosa es una de las formas de la poesía, pero desde siempre se ha propuesto no dejar que aflore jamás en sus textos algo que parezca poesía en el sentido convencional de la palabra. “Cuando termino de escribir un libro —me dijo—, hago una lectura solo para fracturar endecasílabos y alejandrinos”»¹⁴.

Esto quiere decir, que es verdad que García Márquez tiene una alta conciencia del ritmo; pero —pulquérrimo artista— no suele dejar a la vista las herramientas botadas ni las huellas de su impalpable labor creadora. Los amigos íntimos de él, por ejemplo este Ospina, cuentan que recita de memoria; y, dicen, que tiene al hacerlo gran deleite con ello. Por eso, quiero terminar este apunte con un caótico poema con el que el genial escritor se recrea, a veces, como adiestrándose en la oralidad de ese vívido y alegre, caribe y juguetón ritmo versal de Aracataca:

Ahora que los ladros perran, ahora que los cantos gallan,
 ahora que albando la toca las altas suenas campanan;
 y que los rebuznos burran y que los gorjeos pájaran,
 y que los silbos serenan y que los gruños marranan,
 y que la aurorada rosa los extensos doros campa,
 perlando líquidas viertas cual yo lágrimo derramas
 y friando de tiritito si bien el abrasa almada,
 vengo a suspirar mis lanzos ventano de tus debajas.¹⁵

14 Ídem.

15 GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel: *Vivir para contarla*. Bogotá: Norma, 2002, p. 199.

Bibliografía

- ALONSO, Amado. *Materia y forma en poesía*. [1955]. Madrid: Gredos, 3.ª ed., 1977.
- ARGÜELLES, Juan Domingo. «Gabriel García Márquez y la poesía». En: *La Jornada Semanal*. 04/06/2006, N.º 587: <http://www.jornada.unam.mx/2006/06/04/sem-jorpoesia.html>. Domingo, 17 de agosto de 2008, 21: 31 horas.
- BALBÍN, Rafael. *Sistema de rítmica castellana*. [1962]. Madrid: Gredos, 3.ª ed., 1975.
- BELLO, Andrés. *Estudios filológicos I. Principios de la ortología y métrica de la lengua castellana y otros escritos*, por Andrés Bello. Caracas: Ministerio de Educación, 1955.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Vivir para contarla*. Bogotá: Norma, 2002, p. 199.
- _____. Entrevista grabada para la televisión con motivo del vigesimoquinto aniversario de *Cien años de soledad*.
- GILI Y GAYA, Samuel. *El ritmo en la poesía contemporánea*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1956.
- NEBRIJA, Antonio de. *Gramática castellana*. [1492]. Madrid: Edición de la Junta del Centenario, 1946. 2 vols.
- OSPINA, William. «García Márquez y el poder de la poesía». En: *Revista Número*, marzo-mayo 2007, N.º52: http://revistanumero.com/web/index.php?option=com_content&task=view&id=316&Itemid=39&catid=16. Domingo, 17 de agosto de 2008, 21: 20 horas.
- PARAÍSO, Isabel. *El verso libre hispánico*. Madrid: Gredos, 1985.
- VALLEJO, César. «Carta a Antenor Orrego, Lima, octubre de 1922». En: *Poesía Completa*. Tomo II. Lima: PUCP, 1997.