

**Taller de Verso Clásico:  
una propuesta para la enseñanza y difusión de la literatura del Siglo de Oro**

Jéssica Castro (Universidad de Chile)  
Francisco Cuevas (Universidad de Chile)  
Ariel Núñez (Universidad de Chile)  
Joaquín Zuleta (Universidad de los Andes, Chile)

### Presentación

Como Taller de Verso Clásico buscamos rescatar la dimensión oral del verso castellano, un saber prácticamente apartado de las salas de clases en todo el mundo hispánico. Nuestro desafío es que estudiantes de distintos niveles aprendan las nociones básicas de métrica para oír, recitar, memorizar e interpretar versos de Lope de Vega, Tirso de Molina, Calderón de la Barca, Góngora, Quevedo, Juan del Valle y Caviedes, sor Juana Inés de la Cruz o Pedro de Oña. Con ello les daremos una herramienta muy útil para acceder al contenido de la poesía del Siglo de Oro y la posibilidad de entender uno de los momentos fundamentales de la literatura universal.

Y lo más importante: estos jóvenes lectores, vueltos ahora en recitantes, podrán disfrutar del ritmo, sonoridad y belleza de los romances, décimas, redondillas, sonetos, tercetos, silvas, octavas reales, etc., de la mejor tradición lírica y dramática de nuestra lengua.

### I. Origen y motivaciones

El Taller de Verso Clásico surge en las aulas de la Universidad de Chile y de Universidad de los Andes (Chile) ante la dificultad, por parte de estudiantes de Licenciatura en Lengua y Literatura, por entender la dimensión oral y sonora del verso castellano. Es decir, como profesores universitarios, nos percatamos de que la recepción de una comedia áurea, como puede ser por ejemplo *El burlador de Sevilla* de Tirso o *La vida es sueño* de Calderón de la Barca, eran comprendidas casi exclusivamente en su dimensión diegética, dejando de lado el ámbito poético y elocutivo. De modo que la lectura se limitaba a un aspecto específico del texto y marginaba cuestiones fundamentales relativas a la representación sonora y escénica de un texto dramático. Esta comprensión parcial de la obra tiene repercusiones muy negativas en la valoración de este periodo literario pues nos perdemos de gran parte de la belleza y particularidad que contienen los textos, debiendo conformarnos con una mera sucesión de hechos. Es decir, como lectores accedemos a una parte del contenido y sacrificamos la forma.

Vaya un *exemplum*: Claudio Arrau ofrece un concierto de piano a teatro lleno; pero en lugar de ejecutar el instrumento, los sorprendidos auditores reciben del maestro chillanejo una carpeta gris. Dentro viene una borrosa fotocopia de la partitura de la sonata para piano número 8 en do menor de Beethoven. Acto seguido, Claudio Arrau agradece y abandona el teatro. Cada *auditor* se entretiene con la partitura de la manera en que mejor pueda, en estricto silencio. Algo parecido se produce cuando obligamos a estudiantes de quince años a leer la partitura de *La vida es sueño*.

También notamos que los profesores de pedagogía básica y media carecen de formación, casi siempre, para enseñar cuestiones de métrica castellana y declamación. Es una lástima que los programas universitarios hayan eliminado esta dimensión, como si la belleza, la sensibilidad y el placer estético no fuesen categorías valiosas en la formación de un profesor y de un alumno, y la escuela tuviese que centrarse exclusivamente en la competencias lectoras de la prosa, literaria o periodística. Ante este vacío en la formación académica de los profesores de Lenguaje, la salida consiste en obviar o pasar someramente los contenidos de los siglos XVI

y XVII, arguyendo muchas veces que los autores contemporáneos serían “más cercanos” al joven lector; o en su defecto, los docentes dan a leer obras traducidas de autores como Shakespeare o Molière, de modo que el estudiante no accede al contenido del texto original y se pierde, por lo tanto, del nivel elocutivo de la obra. Con todos los elementos positivos que implica leer a tan ilustres autores, esta solución no logra sino alejar a los estudiantes del desafío de enfrentarse a la palabra poética de su propio idioma.

La métrica aparece entonces como una ciencia oculta y muchas veces conlleva *a priori* un juicio negativo. Se dice que “limita” las posibilidades expresivas de un texto o de un estudiante que quiere escribir poesía. En fin, son visiones que atentan contra una tradición que nace junto a nuestro idioma en la Edad Media y se proyecta hasta autores hispanoamericanos tan importantes como Neruda, Parra, Mistral, Vallejo o Borges. Lejos de descreer de la métrica, consideramos que pocas veces se enseña correctamente, pues aprender sobre sílabas, encabalgamientos, dialefas o sinéresis no tiene sentido si no es para recitar los versos y oír nítidamente un poema que fue pronunciado hace cinco siglos. El mero análisis métrico puede resultar contraproducente frente al novel auditorio.

La tradición de la métrica y la recitación estuvo presente en los planes de estudio hasta hace unos veinte años, como pueden acreditar los abuelos y a veces los padres de nuestros alumnos. Pero tales materias fueron expulsadas del manual, probablemente por el descrédito en que cayó la memorización, considerada una suerte de esfuerzo ocioso e incluso antipedagógico, visión que sin lugar a dudas escandalizaría a los maestros del humanismo. Una de las consecuencias de esta política educativa es que, con independencia del estrato económico o cultural, la mayoría de los hispanohablantes jamás ha oído la recitación correcta de un poema clásico. Es decir, no tenemos idea de cómo deberían sonar los endecasílabos del soneto de sor Juana:

Detente, sombra de mi bien esquivo  
 imagen del hechizo que más quiero  
 bella ilusión por quien alegre muero  
 dulce ficción por quien penosa vivo

Y mucho menos los versos de la silva que reza

Hipogrifo violento  
 que corriste parejas con el viento  
 ¿dónde rayo sin llama  
 pájaro sin matiz, pez sin escama  
 y bruto sin instinto  
 natural, al confuso laberinto  
 de esas desnudas peñas  
 te desbocas, te arrastras y despeñas?

Y si algún lector curioso se interesa por esta dimensión, no le resultará fácil recitar técnicamente un poema del siglo XVII porque carece del método apropiado.

Una objeción creciente de los profesores de Lenguaje al enfrentarse a esta literatura se funda en la supuesta oscuridad de la poesía del Barroco. Sin embargo, el ejercicio de recitar, memorizar y actuar estas poesías y piezas dramáticas es un camino muy conveniente a la comprensión del texto, cuyo significado se va desplegando paulatinamente en la cabeza de los jóvenes lectores o recitantes, con la ayuda del profesor, los compañeros, el diccionario, Internet y las ediciones bien anotadas. Al menos, se trata de una literatura cuya coherencia y precisión resulta innegable.

Es oportuno señalar la inexistencia de incentivos a la lectura que funcionen en este sentido. De hecho, las políticas gubernamentales de fomento a la lectura ponen muchas veces a los autores contemporáneos como centro. Desde 1995, cada 23 de abril el mundo occidental celebra el Día Internacional del Libro, una iniciativa muy valiosa impulsada por la UNESCO. Sin embargo, olvidamos que durante muchos siglos buena parte de la humanidad accedió a la literatura por medios muy distintos al libro o a Internet. Durante la Edad Media, un pastor extremeño probablemente no podía escribir su propio nombre; y de hacerlo, no hubiese tenido acceso físico a los códices, bien resguardados en los monasterios y en las bibliotecas de los señores. Y si por casualidad alguno cayera en sus manos, probablemente le hubiese resultado ininteligible. Pero ese pastor extremeño estaba lejos de ser un ignorante y su comprensión lectora seguramente superaba a la de muchos de nosotros, pues conocía de memoria un enorme número de romances históricos o fronterizos que recitaba en torno al fuego cada tarde, era capaz de citar oportunamente cientos de refranes y estaba familiarizado con un sinfín de cuentos populares y leyendas.

De la misma forma, gran parte de la poesía, la prosa y el teatro del Siglo de Oro, que hoy puede ser considerado injustamente un producto cultural elitista, formaba parte del acervo popular de cualquier habitante de España o Indias.

Muchas campañas de fomento a la lectura consisten en pasar un aviso, un recado, hacer una súplica a los ingratos lectores, siempre tan ocupados con sus pantallas táctiles. Y ese recado es un poco triste. Dice “lea, por favor”, “lea Ud.”, “compre un libro”, “regale un libro”, “lea, lea, lea, por lo que más quiera”, como si la literatura estuviese en otra parte y la lectura no fuera sino una actividad solitaria y silenciosa, que implica cierta molestia o sacrificio. Sin embargo, la lectura silenciosa, sin mover los labios, es un resultado de la masificación de la imprenta en el siglo XIX y no forma parte consustancial de la práctica lectora. El acto de recitar demuestra que la literatura puede estar presente en la vida diaria y la lectura puede formar parte de una conversación informal, de una fiesta o de una clase de Lenguaje. La recitación devuelve la literatura a su verdadera naturaleza: se trata de una experiencia colectiva, que refuerza el vínculo de la comunidad y el traspaso directo, espontáneo de cultura, anterior a la maravillosa soledad del libro. Creemos que el conocimiento temprano de poesía y literatura oral puede facilitar muchísimo el posterior hábito de lectura en un niño.

En fin, a partir de estas intuiciones decidimos comenzar a ofrecer cursos de capacitación docente a profesores de Lenguaje, con muy buenos resultados. Entre enero de 2017 y enero de 2018 logramos enseñar a casi cien profesores aspectos fundamentales de métrica castellana y declamación. Ejercitamos con poemas clásicos: el romancero viejo, las coplas de Jorge Manrique, sonetos de Garcilaso, Góngora, Quevedo, sor Juana, etc. Y escogimos escenas de distintas comedias de Lope de Vega, Tirso de Molina y Calderón de la Barca para permitir una recitación colectiva.

Con el objetivo de asegurar que estos saberes llegasen de manera efectiva a los estudiantes, nos hemos propuesto organizar en Santiago de Chile, cada año una instancia dedicada a la recitación del verso clásico. Así, en octubre de 2018 realizaremos nuestro segundo Festival de Poesía y Teatro Clásico “Pedro Calderón de la Barca”. ¡Están todos invitados!



Más información:

[http://www.uandes.cl/comunicaciones/extension/2018/festival\\_teatro\\_escolar/mailling2.html](http://www.uandes.cl/comunicaciones/extension/2018/festival_teatro_escolar/mailling2.html)

## II. Objetivos

Es por todos conocido que la literatura del Siglo de Oro ocupa un lugar de privilegio en la gran mayoría de los currículos educativos del mundo hispanohablante, vinculada y utilizada, sobre todo, para la enseñanza de las humanidades, la lengua, la historia, la comunicación, etc. Pero pese a que la tradición aurisecular ostenta aquel estatuto canónico en los planes educativos, no resulta difícil advertir que en el propio ejercicio docente el trabajo con los textos renacentistas y barrocos trae muchas veces aparejados diferentes escollos que obstaculizan no solo su enseñanza, sino además su valoración y el potencial placer estético que puede provocar en los estudiantes. Aquellas dificultades suelen radicar en los numerosos prejuicios que pesan sobre estas obras y autores, así como en la ausencia de formas innovadoras de aproximación didáctica a este fenómeno literario, todo lo cual tiende a redundar en una frecuente resistencia que los alumnos oponen a estos textos, causa (o efecto) de una comprensión lectora accidentada, insuficiente, precaria o, las más de las veces, inexistente.

En consideración de lo anterior, nuestro primer objetivo consiste en elaborar una herramienta didáctica y un método pedagógico eficaz y práctico, capaz de ser aplicado con consistencia en la sala de clases, tanto en colegios como en universidades. Pretendemos revitalizar los modos de educación literaria para renovar las herramientas docentes. De esta manera, proponemos que la enseñanza de técnicas de recitación poética, la aplicación práctica de la métrica, la dramatización de la lectura, la ejercitación de la memoria, la vocalización y, en suma, toda la exploración y explotación de la dimensión oral de la literatura, pase a configurar un programa didáctico sistemático y sólidamente articulado. Su propósito, en primer término, es mejorar sustancialmente la comprensión lectora de niños y jóvenes; en segundo lugar, y como consecuencia de lo anterior, enriquecer el trabajo de análisis de las obras literarias; y en tercer lugar, se propone generar un verdadero interés, vocación y goce estético

en los estudiantes, con el fin de promover un acercamiento al arte literario que exceda los ámbitos institucionales de la educación formal. Así, en definitiva, nuestro objetivo es conformar un método pedagógico que favorezca significativamente la adquisición de habilidades, competencias y conocimientos literarios, lectores, expresivos y humanistas, saberes que juzgamos imprescindibles en la formación de niños y adolescentes.

Nuestro segundo objetivo, prolongación del anterior, consiste en difundir y divulgar el método didáctico de trabajo oral con el verso clásico. Se trata, concretamente, de formar profesores –escolares y universitarios–, así como directores de teatro, actores u otros profesionales de la educación, capacitados para llevar a la práctica esta propuesta pedagógica en sus aulas y demás espacios de enseñanza o creación. En esta línea, consideramos absolutamente necesario que la recitación y dramatización del verso funcione como un programa pedagógico fácil de aprender y replicar, en el cual todo contenido teórico tenga un correlato en actividades prácticas de aplicación de los conocimientos. Con respecto a este último punto, creemos imprescindible resguardar y fomentar el sentido lúdico del trabajo con el verso, de modo tal que el aprendizaje de la métrica, la versificación, el ritmo y la declamación, vayan acompañados con ejercicios –individuales y colectivos– divertidos y recreativos que posibiliten una forma de enseñanza centrada en una experiencia cercana al juego y el ingenio, como la misma materia poética. De esta forma, el acto de enseñar poesía del Siglo de Oro debe necesariamente rebasar los esquemas de la educación tradicional.

El tercer objetivo que proponemos radica en la reivindicación y revaloración de aquella insoslayable dimensión oral del hecho literario que señalábamos anteriormente. Además del mencionado desplazamiento de la oralidad dentro de la praxis educativa y la consecutiva reducción de la concepción de la literatura al ámbito privativo de su lectura individual y silenciosa, consideramos que la recuperación de la expresión oral propicia un avance hacia la interdisciplinariedad. En efecto, la recitación y declamación del verso, con todas las técnicas y ejercicios adjuntos, se complementa orgánicamente con otras disciplinas, artes y competencias: la actuación, la danza, la música, las artes plásticas, etc. Sin duda que el manejo del verso converge, finalmente, en la representación escénica, donde el teatro aparezca como el horizonte último de realización, lugar en que se funden todas las artes, como bien ocurre en el teatro aurisecular. Creemos, pues, que la promoción de la interdisciplinariedad que ofrece el verso clásico concluye por instalar una práctica pedagógica integral de las artes.

Nuestro cuarto objetivo es impulsar la poesía y teatro del Siglo de Oro como un acervo cultural vigente, actual y abierto a una permanente renovación. Tratamos de vindicar a los autores y las obras áureas como un patrimonio que, lejos de encontrarse petrificado o fosilizado, se halla en un estado de suma vitalidad dentro de la cultura hispánica, más allá de las fronteras nacionales de tal o cual región. No buscamos promover un acercamiento a la literatura aurisecular desde una perspectiva arqueológica o museificante; al contrario, pretendemos promover la apropiación, actualización y recepción activa, crítica y creativa de la poesía y el teatro del Siglo de Oro para, por un lado, incentivar la indagación sobre nuestras propias tradiciones e historia, y por otro lado, para establecer aquella producción literaria como un punto de encuentro y unión cultural del mundo de habla hispana a nivel global: desde Latinoamérica a España, pasando por Estados Unidos y Filipinas. De esta manera, no reconocemos la identificación de la literatura de Siglo de Oro como un producto ligado a una identidad nacional o regional exclusiva. En pocas palabras: Francisco de Quevedo, más allá de ser un poeta clásico español, es sobre todo un clásico de nuestra lengua, como bien dan fe Borges, Neruda, Lorca o Rubén Darío.

Por último, para concretar todos los objetivos antes enunciados, pretendemos realizar una serie de actividades que pongan en marcha la enseñanza del verso clásico, su difusión y potencial relevancia. Así, pues, es nuestra intención, primero, ofrecer un curso de formación

docente al año; segundo, crear material pedagógico (manuales de recitación y versificación, ediciones de las obras dramáticas, etc.), tanto para los profesores participantes de ese curso como para sus futuros estudiantes; tercero, producir un marco en el cual los profesores puedan mostrar los resultados de su aplicación de la recitación del verso; esto es, un festival de poesía y teatro clásico escolar y universitario; y cuarto, ofrecer una plataforma de difusión del verso clásico en diferentes redes sociales.

### III. Una propuesta metodológica: *hacer y decir en verso*

De nuestros objetivos se deduce que hemos enfocado el aprendizaje de la poesía y teatro del Siglo de Oro a partir de su actualización efectiva en el ámbito de la oralidad. Es por esto que nuestros talleres se han centrado en la explicación y práctica de conceptos relacionados con la métrica, versificación, ritmo y declamación.

Nuestra propuesta metodológica parte de una breve introducción sobre aspectos básicos de la técnica vocal: relajación, toma de conciencia y práctica de los órganos fonadores y resonadores mediante ejercicios que hagan vibrar las cuerdas vocales, ejerciten los puntos de articulación, incidan en una dicción clara, precisa y pausada. Sobre esta base, nuestro primer objetivo docente ha sido ayudar a comprender el verso, su naturaleza, significación y realización. Se trata, en realidad, de una disciplina formalista, siempre, eso sí, dirigida a plasmar estos conocimientos teóricos en claves prácticas.

Como es de todos sabido, una de las grandes novedades y rasgos definitorios de la Comedia Nueva y muchos de los géneros menores del Siglo de Oro es el *polimetrismo*: el teatro se dice en verso, en diferentes tipos de verso y estrofas que se combinan a lo largo de la comedia: romance, soneto, terceto, redondilla, etc., a diferencia del teatro isabelino o francés que creó un verso exclusivo para la comedia. De ahí que sea fundamental para comenzar a preparar cualquier escena del teatro áureo, o de cualquier otra obra de teatro en verso, conocer los rudimentos de métrica, su significado y algunas claves para su correcta declamación con anterioridad al trabajo del montaje teatral.

Son varias las razones que llevaron a esta convención: entre otras, lo que ocurre en las tablas ha de entenderse como artificio, como literatura, con lo que el verso establece *de facto* una separación entre ficción (verso) y realidad (prosa); al tiempo, genera un ritmo poético muy característico que permitía una recepción muy particular por parte del espectador que estaba acostumbrado a ir al teatro, y una memorización ágil para los actores. Además, el verso se relaciona con las canciones y la música y el baile, que son parte indispensable de la representación en el Barroco y que aparecen con frecuencia en buena parte de las obras dramáticas. La comprensión de estas coordenadas hará desaparecer el temor instintivo que un teatro en verso tiene para estudiantes y profesores, basado en unas dificultades de comprensión que no son tales en cuanto se automatiza el *decir y escuchar* en verso.

Habida cuenta de esta característica, será esencial para lograr una lectura dramatizada adecuada de las obras del Siglo de Oro conocer los fenómenos que afectan al verso clásico, y comprender el funcionamiento de la polimetría en los textos manejados. Para esto, generalmente recomendamos partir por una selección de textos poéticos y escenas meticulosamente escogidos, no solo por la importancia de las obras a las que pertenecen y sus autores y el lugar que ocupan en el desarrollo de la acción (en el caso de las escenas), sino también por sus peculiares características rítmicas y estróficas.

Nuestra propuesta para trabajar los conceptos de métrica, retórica y declamación no es en ningún caso un manual ni una reglamentación estricta de cómo debe decirse el verso; dependerá, claro está, de las peculiaridades del propio texto, las decisiones directivas y actorales, el tipo de personaje y el momento de la acción en que se insertan. Pero nos han servido, según se comprueba en la realización de actividades que aparecen en la memoria, como

un patrón de trabajo para comenzar la preparación de cualquier texto dramático en verso, a partir de las formulaciones teóricas de los problemas y retos que plantea el recitado, que después podrán flexibilizarse según los propios intereses.

### **III.1. Rudimentos de métrica para el aula de clase: cómputo silábico (metro), pausa, rima y acento (ritmo acentual)**

El primer reto para nuestro taller ha sido explicitar estos conceptos en claves para su correcta declamación. Teniendo en cuenta que los textos teatrales suelen estar formados por bloques estróficos isosilábicos o isométricos, el primer paso será hacer a nuestros participantes conscientes de la peculiar cadencia que las estrofas isosilábicas generan, configurando periodos rítmicos que han de notarse en la declamación. Lo contrario sería romper este ritmo en favor de una recitación cercana a la lengua natural, pronunciación para la cual estos textos no fueron escritos. Con el fin de interiorizar el ritmo adecuado de la estrofa, creemos muy útil respetar la pausa versal y evitar la *prosificación* del verso a la hora de recitar. Hay muchos directores de teatro que optan por la prosificación, arguyendo que el verso no se podrá entender; pero como se comprueba en la versión fílmica de la comedia de Lope de Vega *El perro del hortelano* (1996) dirigida por Pilar Miró, el verso se entiende perfectamente cuando se recita y se interpreta con técnica.

#### **III.1.1. La medida del verso**

La selección de breves ejemplos que denotan un ritmo versal muy marcado, tanto en metros menores como mayores, son un primer contacto de toma de conciencia de esta realidad. Lo lógico, dada su frecuencia y maleabilidad, es comenzar por versos octosílabos en diferentes formaciones estróficas antes de pasar al endecasílabo.

Estos dos metros, de arte menor y mayor, son los que los estudiantes deben interiorizar, de modo que recomendamos practicar con romances y sonetos. El romancero hispánico ofrece una enorme variedad de textos, de diferente extensión, temática y tono, que conforma un corpus en el que cada profesor puede encontrar un buen volumen de versos adecuados a su interés y necesidad. Su frecuente distribución dialogada es un muy buen punto de partida para iniciarse en la escenificación. Hay que tener en cuenta, sin embargo, que el llamado romancero viejo presenta cierto anisosilabismo propio de la primera etapa de esta forma métrica. En un inicio, al menos, recomendamos regularizar o partir por el romancero nuevo. También resulta muy cómodo practicar el ritmo del hexasílabo, como en el romancillo de Góngora:

La más bella niña  
de nuestro lugar  
hoy viuda y sola  
y ayer por casar

Nuestro primer interés es reproducir los textos de una forma muy mecánica, silabeando cada verso y separando muy claramente las pausas que delimitan cada uno de estos, una vez explicados los fenómenos que afectan a la medida del verso (terminación oxítona o proparoxítona, sinalefa, dialefa, diéresis, sinéresis).

Según nuestra experiencia, estos fenómenos suelen confundir y tensionar el recitado de los participantes. Hay que hacer notar que algunos de estos fenómenos no se traducen en complicaciones añadidas a la hora de recitar. En realidad, la realización de la sinalefa no supone un esfuerzo extra: se da ya en la lengua natural cuando hablamos, y se pronunciarán correctamente solo con una dicción clara y continua; igualmente, la sílaba fantasma de los

versos de terminación aguda (teniendo en cuenta que la pronunciación natural del español es la paroxítona y por tanto todos los versos deben terminar con un pie acentual binario, tónico + átono, *trocaico*), suele hacerse de manera natural su sitio en el recitado, son versos más contundentes, y así suenan sin forzar la declamación.

Mayor complejidad ofrece la llamada sinalefa métrica, en una misma intervención o en varias en los textos teatrales. Piénsese en el conocidísimo verso de Segismundo: “¿Qué es la vida? Un frenesí”, con sinalefa métrica que funde pregunta y respuesta, aunque no sea la declamación, casi instintiva, con que suele realizarse este verso, generalmente partido por una pausa dramática, juzgamos, innecesaria. Partimos por decir a nuestros participantes que olviden la puntuación. En la última fase del montaje del texto declamado, obviamente, habrá que buscar soluciones interpretativas que ayuden a comprender perfectamente el texto manteniendo la cadencia métrica. Es cierto que en ocasiones, para favorecer una interpretación, podemos prescindir de esta “regla”; pero en general tenemos que pensar que los versos no se han pensado para realizar ningún tipo de pausa en medio de él. Un buen actor no encontraría dificultad para hacer entendible el texto desde el punto de vista sintáctico sin perder el ritmo versal.

El isosilabismo debe mantenerse y notarse durante el recitado: el hecho de que todos los periodos duren lo mismo —si se recitaran siempre a la misma velocidad— genera un ritmo poético que es el que va sosteniendo el argumento. Ciertamente el ritmo fonético (la duración de la dicción de cada sílaba) no es exactamente idéntico en todas las sílabas en la lengua hablada, pero sí muy cercano en su duración, lo que genera un ritmo métrico uniforme. De ahí que un primer ejercicio recomendado antes de abordar la interpretación de cualquier escena de teatro en verso es hacer repeticiones de silabeo, primero marcando mucho cada una de las sílabas, llevando un ritmo más o menos constante, y variando después la velocidad de este ritmo. En este punto es bueno trabajar con cada verso de forma independiente, sin atender ni al contexto versal ni a lo que significan. En nuestras prácticas hemos introducido diferentes velocidades a partir del ritmo del metrónomo, animando a nuestros participantes en principio a marcar cada sílaba (o cada dos, prescindiendo en un primer momento de la distribución acentual) con palmadas, pasos, golpes en la mesa o cualquier marca de ritmo que ayude a su interiorización. A partir de aquí, pueden incluso ajustarse las letras de los poemas clásicos a bases rítmicas, por ejemplo de rap o cualquier otra que se conocida por los participantes.

Eso sí, estos ejercicios tienen a un vicio que después habrá que corregir: marcar las sílabas con un ritmo uniforme provoca frecuentes fenómenos de acentuación o desacentuación rítmica, sístoles y diástoles, que no son parte de la actualización. Es por esto que dichas prácticas deben hacerse cambiando continuamente su texto base, para no fijar un error que impediría la correcta decodificación por parte del espectador.

Una vez comprendido el funcionamiento silábico del verso, probamos con diferentes metros, de arte mayor y menor, incidiendo en las diferencias de carácter y naturaleza de cada uno de los metros. Con ejemplos concretos, este carácter queda definido para nuestros participantes. Textos como las escalas métricas del Romanticismo (resulta muy interesante trabajar con la tirada de octavas/ octavillas del final de *El estudiante de Salamanca*) ayudarán a interiorizar el hecho de que cada metro *significa* en sí mismo.

Para nuestros participantes, uno de los grandes retos en el manejo de los metros en los textos teatrales es comprender que las réplicas de los personajes pueden compartir un mismo verso con aquel que le da el pie. Es obvio que, para la declamación, si queremos mantener el ritmo versal y estrófico, la recitación de estas dos intervenciones han de hacerse de manera continuada (incluso con sinalefa), sin romper con pausa el verso en el centro, con lo que, por lo general, no dejaremos una pausa al término del *pie* del primer personaje, lo que encadena la conversación y la vuelve enormemente ágil al oído del espectador. Para la interpretación, si optamos por el mantenimiento del verso, hay que estar muy atentos a las entradas y, también, al ritmo en cuanto a la velocidad que imponga el primer recitante.

Pueden generarse dinámicas muy atractivas para practicar las correctas entradas de las intervenciones y el mantenimiento del ritmo versal entre varias voces. Algunas escenas en el teatro barroco se construyen precisamente en base a este fenómeno, haciendo que un personaje complete o interrumpa de forma continua el verso iniciado con su interlocutor. Son estos diálogos *hemisticómicos* los que han demostrado una mayor rentabilidad para aprehender este hecho, y son muy útiles para comenzar a practicar la cadencia rítmica entre varios actores. Una escena muy adecuada para este cometido es el final de la primera jornada de *El pintor de su deshonra*, de Calderón de la Barca, o la presentación del rey Basilio por Estrella y Astolfo en la jornada primera de *La vida es sueño*. También funcionan perfectamente aquellas réplicas en el mismo verso que suponen en sí una interrupción del diálogo del primer personaje. Eso sí, en la práctica hemos comprobado que este hecho produce de manera casi inconsciente cierta aceleración e incluso a veces solapamiento. No está de más volver a marcar el ritmo y velocidad a partir del silabeo en estos casos. Hacer bien una réplica para no perder el ritmo estrófico y mantener la tensión y agilidad de la escena es fundamental en todo el teatro en verso. Puede complicarse cuando estas réplicas en un solo verso ya no siguen un patrón tan claro como en los diálogos hemisticómicos: el reto en este punto es trabajar con escenas con cuatro o más personajes en las que se produzca este hecho.

### III.1.2. *La pausa*

En cuanto al ritmo versal, nuestro caballo de batalla en las actividades del taller ha sido siempre evitar, sin excepción, el encabalgamiento en la declamación, fenómeno métrico que tiene lugar entre dos o más versos cuando la estructura métrica (versal) no coincide con la estructura sintáctica, gramatical o semántica; esto es, cuando a cada verso no le corresponde una unidad de sentido. Esta discordancia sintáctica/ métrica siempre es difícil de superar con participantes no habituados al diálogo o narración en verso.

Hay que partir por hacer comprender que el verso es una unidad rítmica independiente de las unidades gramaticales. Esto significa que cada metro está delimitada por dos pausas o silencios: al comienzo y al final, que son *imprescindibles* para concebir el verso como tal. Las pausas fijas del poema son las *pausas versales* (al final de cada verso) y *estróficas* (al final de cada estrofa). También existe una *pausa medial* en los versos largos separados por cesura, poco frecuente en los textos teatrales áureos, que no suele recurrir a metros mayores del endecasílabo.

En la recitación, abogamos por mantener en todos los casos una pausa a fin de verso; según el sentido de la oración (si termina o continúa en el siguiente verso), tendremos que dejar mantenido el tono o realizar la cadencia o ascendencia correspondiente a fin de frase o periodo. Entre los actores y directores de teatro clásico, los hay quienes abogan por la declamación natural (esto es, encabalgando y supeditando el verso al contenido gramatical, a la frase) y quienes abogan por la declamación versal (esto es, manteniendo en lo posible la autonomía del verso). En realidad, en una buena dicción, ante la presencia de encabalgamiento podremos disminuir la pausa versal, pero nunca suprimirla, produciendo en compensación un *tonema* de suspensión (el que hacemos en la pronunciación de una frase que acaba en puntos suspensivos) al final del verso encabalgante, cuyo sentido no está completo. Para acostumbrarse a decir el verso siempre con esta pausa versal es útil en un principio realizar ejercicios muy mecánicos con dinámicas que obliguen al detenimiento después de cada verso (interrumpiendo un compañero con algún sonido, palmada o creando una rima en eco). En nuestro trabajo en el taller hemos descubierto, sorprendentemente, cómo escenas inicialmente muy complejas de comprender en la recepción si manteníamos una declamación esticométrica podían enriquecerse si conseguíamos imprimirle un nuevo sentido dando significados diversos a estas pausas con diversas soluciones interpretativas. Sirvan como ejemplo los versos 101-110 de la segunda jornada de *El caballero de Olmedo*:

Inés me quiere, yo adoro  
 a Inés, yo vivo en Inés;  
 todo lo que Inés no es  
 desprecio, aborrezco, ignoro.  
 Inés es mi bien; yo soy  
 esclavo de Inés; no puedo  
 vivir sin Inés; de Olmedo  
 a Medina vengo y voy.  
 porque Inés mi dueño es  
 para vivir o morir

En principio, parece que el encabalgamiento en la recitación está justificado: las repeticiones en posición anafórica y epifórica del nombre “Inés” consiguen que aun no respetando la pausa versal se mantenga el efecto fónico y la ilusión estrófica. De hecho, al respetar la pausa final de verso se pierde frecuentemente el sentido del parlamento del caballero. Sin embargo, pensando además en un don Alonso en éxtasis amoroso, las pausas, muy marcadas al final de verso, incluso forzadas, podrían dotar de una atractiva intensidad en la voz de un actor entrenado.

### III.1.3. *La rima*

Las prácticas de rima son mucho más fáciles de asimilar por los participantes. Basta con realizar prácticas diferenciadas de rima consonante, que en la recitación genera un ritmo muy marcado, que facilitará la cadencia de la pausa versal; y la asonante, que posibilita una recitación más ágil, con unos finales de verso menos contundentes y establece un ritmo binario para el octosílabo. Tienen un carácter lúdico y sirven decididamente para la asimilación del efecto fónico de las rimas los poemas con rima doblada, interna o en eco, como el baile en octosílabos pareados “Los nadadores”, de Francisco de Quevedo; el soneto “Dichoso aquel que un comprado prado”, de Lope de Vega; o los octosílabos con rima en eco de la *Égloga de Plácida y Vitoriano*, de Juan del Encina.

### III.1.4. *El ritmo acentual*

En cuanto al ritmo poético, a pesar de que es un concepto complejo y que debería tener en cuenta otros factores constituyentes, consideramos para nuestros talleres solo algunos efectos del basado en el ritmo acentual, la especial disposición de los acentos en el verso; lo único que debemos tener en cuenta es la necesidad de articular correctamente los acentos en cada verso, como en la lengua natural, lo que dotará del ritmo adecuado a la estrofa. Para ello es bueno comenzar con estrofas que tienen un ritmo basado en cláusulas constantes o casi, como el propio himno de Chile (decasílabo himnario, común a la letra de otros muchos himnos nacionales) o algunas escenas muy significativas, como la tendencia trocaica de los contundentes versos con que se cierra la segunda jornada de *La vida es sueño* en el segundo soliloquio de Segismundo.

Aunque el estudio del ritmo acentual de una obra puede ser tedioso y, a menudo, poco satisfactorio en cuanto a su aplicación para esta metodología, hemos comprobado que es fundamental para una correcta declamación del endecasílabo, verso que, a diferencia del octosílabo, se resiste a una recitación natural por parte de los participantes. En estos versos, sobre todo en estrofas isosilábicas y cerradas (soneto, octavas reales, no de la misma forma en la silva o la lira), es fundamental identificar el primer acento constitutivo del verso, y marcar

su tonicidad. De forma natural (así ocurre en el tonema de cualquier oración en la lengua hablada), alcanzaremos el tono en esta sílaba, donde comenzará el periodo rítmico. Lo anterior (sea una, dos o tres sílabas, la *anacrusis*) será una preparación gradatoria *in crescendo*, generalmente no solo tonal sino de intensidad. De ahí que en los ensayos de recitación de los endecasílabos aconsejemos trabajar con cada verso por separado, identificando este primer acento y automatizando la recitación marcando mucho sus acentos constitutivos. Pensar como objetivo en este primer acento del verso ayuda a comprender este metro. No es casual que los endecasílabos *a maiore* tomaran su nombre a partir de este primer acento con denominaciones que informan de su carácter (enfático, heroico, melódico). La contraposición entre los inicios de los tercetos en los conocidos poemas de Garcilaso (“En tanto que de rosa y azucena”) y Góngora (“Mientras por competir con tu cabello”), el segundo con inicio en tiempo fuerte, resulta un buen ejemplo para su aprendizaje:

coged de vuestra alegre primavera (o ó o ò o ó o o ó o)

goza cuello, cabello, labio y frente (ó o ó o o ó o ó o ó o)

Enfrentar el recitado de estos versos a otros donde el primer acento tarda en aparecer también ayudará a comprender la importancia de un recitado de ritmo acentual correcto:

Marchitará la rosa el viento helado (o o o ó o ó o ó o ó o)

Para una correcta declamación que atienda al ritmo, deberíamos también prestar atención al efecto que producen determinadas figuras retóricas, fundamentalmente las de repetición (paralelismos, anáforas, aliteraciones, concatenaciones...).

### III.2. De la lectura del verso a la actuación del verso

Es solo una vez asimilado todo lo anterior, con abundantes ejemplos y dinámicas, cuando podremos pasar al montaje de una escena y obra de teatro en verso. Nuestra recomendación es no comenzar directamente con la obra que se pretenda montar, sino con una selección muy variable de poesías y escenas que permitan automatizar la práctica, antes de comenzar con el texto de destino y que se vicien y fijen errores. La explicación anterior deja claro que partimos desde la lectura del texto: todos los añadidos actorales, de inflexiones, intensidad, velocidad de acuerdo al argumento, gestuales, etc., no vendrán sino cuando la declamación esté automatizada; es decir, cuando el estudiante haya fijado el ritmo. Es en este punto en el que hay que esforzarse también en hacer notar en la recepción los cambios estróficos y de metro, de todos sabido que en consonancia con lo que se está contando, la gravedad de la escena o el carácter de los personajes.

Cada cambio de estrofa debe notarse en la declamación, por eso es importante anotar estos cambios en el texto a partir de los esquemas métricos de cada obra. El uso de una nueva estrofa impone un nuevo ritmo, generalmente también un nuevo tema, y esto debe quedar patente en nuestra recitación, con cambios no solo rítmicos, sino también tonales.

Como advertíamos, no es esta propuesta un manual de métrica y retórica, para ello puede accederse a la abundante y acertada bibliografía básica, sino solo una serie de claves que la puesta en práctica en nuestros talleres ha ido definiendo y cuyos resultados se están demostrando en las salas de clase de nuestros participantes.

## IV. Multimedia

Videos de estudiantes de educación básica (6 - 13 años)

[Compañía Los Teatros](#) dirigida por María Elisa Rozas del Colegio Superior Cambridge (Providencia, Santiago de Chile).

[Compañía Los pitufos](#) dirigida por Bernardita Muñoz de la Escuela San José Obrero (Peñalolén, Santiago de Chile).

[Compañía Onomatopeya](#) dirigida por Francesca Orellana de la Escuela Libertadores de Chile (Santiago de Chile).

[Colectivo Teatral Muñeco de Papel](#) dirigido por Marcos Navarro del Colegio Latino Cordillera (La Florida, Santiago de Chile).

Videos de estudiantes de educación media (14 - 17 años)

[Compañía Aquelarre Las Ferminas](#) dirigida por Pamela Leiva y Catherine Pinto, del Liceo Fermín del Real Castillo (Chépica, VI Región de Chile).

[Compañía Las Ovejas Gardenianas](#) dirigida por Judith Salvatierra de The Garden School (La Florida, Santiago de Chile)

Videos de estudiantes universitarios

[Compañía La Cazuela](#) del Instituto de Literatura de la Universidad de los Andes, Chile. Dirección Joaquín Zuleta.

[Compañía JJ. CC. \(Juventudes Calderonianas\)](#) del Área de Literatura Española de la Universidad de Chile. Dirección: Jéssica Castro y Francisco Cuevas.

Videos de profesores de educación parvularia, básica y media:

[Compañía Las libreversadoras](#), con las profesoras Morla Castillo, Camila Burgos y Victoria Correa.

[Soneto 23 de Garcilaso de la Vega](#), a cargo de la profesora Daniela González.

## V. Memoria 2017-2018 del Taller de Verso Clásico

1) Cursos de verano para profesores de Lenguaje y directores de teatro escolar “Del corral de comedias a la sala de clases: recitar e interpretar el teatro del Siglo de Oro”

Primer curso: 16 - 21 de enero de 2017. Número de profesores capacitados: 23.

[Afiche virtual](#)

[Noticia de la Universidad de Chile](#)

El curso acabó con una presentación para familiares, colegas y autoridades.

[Noticia de la Universidad de los Andes, Chile](#)

Segundo curso: 8 - 13 de enero de 2018. Número de profesores capacitados: 60.

[Afiche virtual](#)

[Noticia de la Universidad de los Andes](#)

[Noticia de la Universidad de Chile](#)

[Noticia del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes](#)

2) Otros cursos de métrica y recitación

Curso de métrica a los profesores de la Sociedad de Instrucción Primaria. Agosto de 2017.

Número de profesores capacitados: 40.

Curso exprés para profesores de Lenguaje que se inscribieron en el Festival. Mayo de 2017.

Número de profesores capacitados: 7.

### 3) Organización del primer Festival de Poesía y Teatro Clásico “Pedro Calderón de la Barca”

[Afiche virtual de la convocatoria](#)

[Noticia de la convocatoria por parte del Centro Cultural de España](#)

[Afiche virtual del festival](#)

[Noticia del Centro Cultural de España](#)

[Noticia de la Universidad de Chile](#)

[Noticia de la Universidad de los Andes](#)

Cifras: participaron 21 compañías, 16 escolares y 5 universitarias, sumando un total de 100 escolares y 43 universitarios de 9 comunas de Santiago y de 5 regiones de Chile. Los estudiantes más pequeños tenían ocho años.

#### Compañías escolares:

*Los Teatros* del Colegio Superior Cambridge (Providencia), dirigida por María Elisa Rozas.  
*Onomatopeya* de la Escuela Libertadores de Chile (Santiago Centro), dirigida por Francesca Gutiérrez.

*Aquelarre las Ferminas* del Liceo Fermín del Real Castillo (Chépica, VI Región), dirigida por Pamela Leiva y Catherine Pinto.

*Campana de Oro* del Colegio Santa Cruz (Victoria, IX Región), dirigida por María Ester Gajardo.

*Raas* del Liceo Bicentenario Rector Abdón Andrade Coloma (La Unión, XIV Región), dirigida por Diego Osses.

*Rincón de Luz* del Colegio Etievan (La Reina), dirigida por Pabla Oelckers.

*Hortelano's Company* del Colegio Franco Inglés (Viña del Mar), dirigida por Carolina Pino.

*Chilombia* del Instituto Fermín Vivaceta (Lo Barnechea), dirigida por Rosita Herrera.

*Entremés-tizo* del Liceo Leonardo Murialdo (Recoleta), dirigida por Claudia Jiménez.

*La Monoparlante* del Colegio Institución Teresiana (Las Condes), dirigida por Cristóbal Fuentes.

*Colectivo de Teatro Muñeco de Papel*, del Colegio Latino Cordillera (La Florida), dirigida por Marcos Navarro.

*Las Ovejas Gardenianas* del Colegio The Garden School (La Florida), dirigida por Judith Salvatierra.

*La Corte Fantasma* del Colegio Preciosa Sangre (Ñuñoa), dirigida por Paula Tobar.

*Los Pitufos* de la Escuela San José Obrero (Peñalolén), dirigida por Bernardita Muñoz.

*Las Cinco Razones* del Colegio Manantial (La Florida), dirigida por Natalia Osorio y Jennipher Román.

*Sin Carrera* del Instituto Nacional José Miguel Carrera, dirigida por Mijail Aguilera.

#### Compañías universitarias:

*JJ. CC.* (Juventudes Calderonianas) del Área de Literatura Española de la Universidad de Chile, dirigida por Francisco Cuevas y Jéssica Castro.

*Ipsa Facto* de la Facultad de Letras de la Pontificia Universidad Católica, dirigida por Silvana Mantelli

Academia de Artes Escénicas de la Universidad de los Andes, dirigida por Felipe Castro.

Escuela de Teatro Pontificia Universidad Católica, dirigida por Macarena Baeza.

*La Cazuela* del Instituto de Literatura de la Universidad de los Andes, dirigida por Joaquín Zuleta.

Intervención musical del Coro Vida Universitaria de la Universidad de los Andes, dirigido por Muriel Lagno.

Grupo de música antigua *Amicus*, dirigido por Juan Pablo Cárdenas.

#### 4) Seminarios organizados

Tercer Seminario Internacional de Literatura Clásica Hispánica: “Pedro Calderón de la Barca, cumbre el teatro barroco”. Invitados internacionales: Ignacio Arellano (Universidad de Navarra, España), Andrés Eichmann (Universidad de Nuestra Señora de la Paz, Bolivia) y Antonio Sánchez Jiménez (Universidad de Neuchâtel, Suiza). Noviembre de 2017.

[Afiche virtual](#)

[Noticia del Centro Cultural de España](#)

Organización del Segundo Seminario Internacional “*La araucana* de Alonso de Ercilla y la poesía épica del Virreinato del Perú”. Invitados internacionales: Carlos Gálvez-Peña (Pontificia Universidad Católica del Perú) y Paul Firbas (Universidad de Stony Brook, Nueva York). Marzo de 2017.

[Afiche virtual](#)

[Entrevista en «La hora del museo» de Rocío Muñoz, Radio Universidad de Santiago](#)

[Noticia de la Universidad de los Andes](#)

#### 5) Tertulias

Tertulia Literaria en Torno a Calderón de la Barca en el Centro Cultural de España. Abril a noviembre de 2017. Número de participantes: 23.

[Afiche virtual](#)

[Noticia de la Universidad de Chile](#)

[Noticia del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes](#)

#### 6) Recitaciones públicas

Participación con la lectura dramatizada *El entremés de los romances* en la clausura de las XI Jornadas Cervantinas. Septiembre de 2017.

[Noticia de la Universidad de Chile](#)

Declamación de poesía cervantina en la Lectura Maratónica del *Quijote* en el Centro Cultural de España. Abril de 2017.

Declamación de poesía cervantina en la Lectura Participativa del Centro Cultural de España. Abril de 2018.

#### 7) Entrevistas y apariciones en medios de prensa

[Entrevista con el Cristián Cisternas en el programa de radio Serendipias 2.0 de la Universidad de Chile](#)

Entrevista en el programa de radio “La hora del museo” dirigido por Rocío Muñoz de Radio Usach.

[Primera parte](#)

[Segunda parte](#)

[Tercera parte](#)

[Nota del diario Publimetro sobre el segundo Festival de Poesía y Teatro Clásico “Pedro Calderón de la Barca”.](#)

#### 8) Asesorías a compañías de teatro profesionales y aficionadas

Asesoría en recitación del verso clásico a la Compañía Teatro del Nuevo Mundo para la presentación del auto sacramental *La Araucana* (1623) de Andrés de Claramonte en el Festival de Teatro Clásico de Almagro. Dirección: Tania Faúndez. Julio de 2017.

Asesoría en técnicas de recitación del verso y en el género del auto sacramental a la Academia de Artes Escénicas de la Universidad de los Andes, Chile, en el montaje de *El gran teatro del mundo* de Pedro Calderón de la Barca. Dirección: Felipe Castro. Marzo de 2018.

#### 9) Visitas a escuelas, liceos, colegios

Participación en la Semana de las Artes, la Cultura y la Memoria del Liceo Bicentenario de Maipú.

Taller de verso en Liceo Paula Jaraquemada y a la Academia Literaria del Instituto Nacional José Miguel Carrera a propósito del Día del Libro. [Noticia](#)

\* \* \*

Finalmente, nos alegramos mucho en presentar la convocatoria a nuestro segundo Festival de Poesía y Teatro Clásico Escolar. Esperamos superar el número de recitantes del año 2017. En el siguiente enlace se encuentra toda la información:

[Convocatoria al segundo Festival de Poesía y Teatro Clásico “Pedro Calderón de la Barca”](#)

#### Integrantes del Taller de Verso Clásico

##### Profesores

Jéssica Castro (Universidad de Chile)

Francisco Cuevas (Universidad de Chile)

Ariel Núñez (Universidad de Chile)

Joaquín Zuleta (Universidad de los Andes, Chile)

##### Ayudantes

Matías Acevedo (Universidad de los Andes, Chile)

Natalia Farías (Universidad de los Andes, Chile)

Valentina Salinas (Universidad de Chile)

Francisca Urriola (Universidad de Chile)

Sofía Valenzuela (Universidad de Chile)

Víctor Hugo Villarreal (Universidad de los Andes, Chile)

##### Instituciones organizadoras

Área de Literatura Española

Departamento de Literatura  
Facultad de Filosofía y Humanidades  
Universidad de Chile

Instituto de Literatura  
Universidad de los Andes, Chile

CCE Santiago (Centro Cultural de España, Santiago de Chile).

Institución colaboradora

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, a través del Plan Nacional de Lectura.

[www.facebook.com/versoclasico](http://www.facebook.com/versoclasico)

