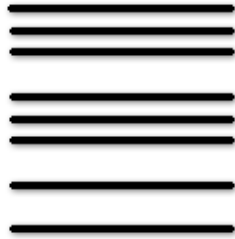


SOBRE EL INDRISO

Isidro Iturat. España. 2004
(última actualización: octubre de 2009)



www.indrisos.com

INDICE

1. ¿Qué es?	3
2. El nombre	4
3. Lo estable y lo cambiante	5
4. El indriso y los símbolos	5
5. Esos dos versos... ..	7
6. Variantes del indriso	8
7. Conclusión	10
8. Bibliografía	11

La niña: ¡Indriso!
El autor: Es Isidro,
 no Indriso.

La niña: ¡Indriso!
El autor: ¡No! ¡Isidro!
 ¡No Indriso!

La niña: ¡Indriso!

El autor (aparte): Indriso quedó...

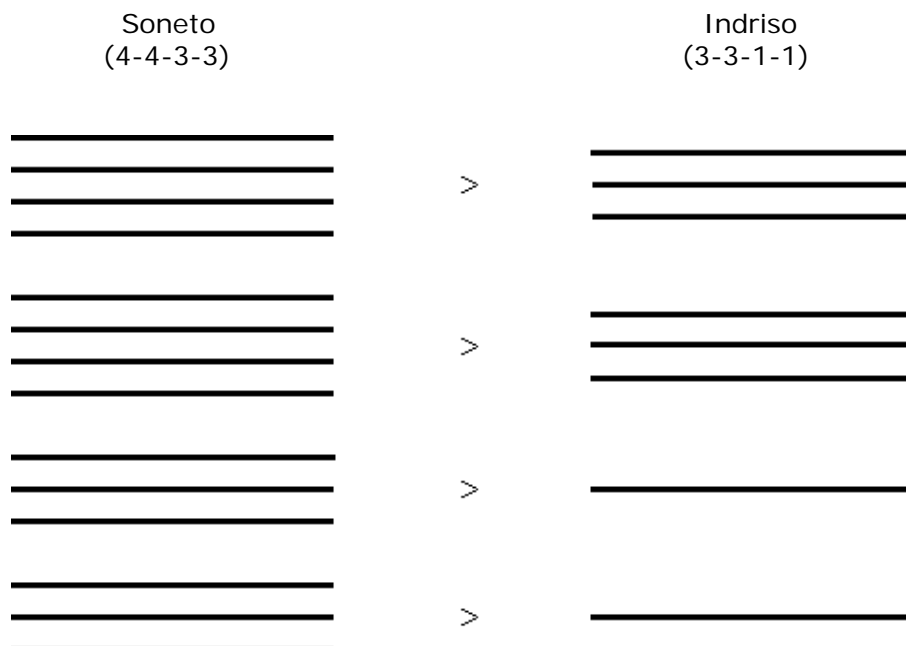
(de *El manantial y otros poemas*)

1. ¿QUÉ ES?

A la altura del *Duecento* italiano los trovadores del *Dolce Stil Nuovo* toman la estancia inicial de la canción provenzal y la cambian, dando lugar a lo que hoy y desde entonces conocemos como soneto. Pero, tal y como veremos ahora, las posibilidades constructivas que ofrecen estos modelos estróficos no terminan aquí, resultando que el soneto tolera una nueva reelaboración significativa (al margen de otras más discretas como los juegos con estrambotes, el soneto de 13 versos, etc.), dando paso a una forma dotada de una muy diferente y concreta musicalidad. Esa forma recibirá el nombre de indriso.

Desarrollo el primero en enero de 2001, en Madrid. El indriso es un poema que consta de dos tercetos y dos estrofas de verso único, esto es, que está organizado según un modelo 3-3-1-1, y surge a partir de una reelaboración del soneto en lo que podría explicarse como un proceso de condensación estrófica. Los cuartetos del soneto pasan a ser tercetos en el indriso. Luego, los dos tercetos del primero pasan a ser estrofas de verso único en el segundo.

Visto gráficamente sería así:



Ya en sus principios comienzo a barajar diversos nombres para la figura, probando en las primeras tentativas el asociar un adjetivo determinado a la palabra "soneto". Pronto tuve que desistir de ello. El indriso procede del soneto pero no es un soneto, del mismo modo que éste último partió de una estancia de canción para convertirse en otra cosa.

En cuanto al modo en que nace, no puedo decir que sea el resultado de ninguna búsqueda consciente. Cuando surgió, simplemente meditaba sobre la forma del soneto clásico viéndola en la mente, hasta el instante en que apareció la imagen de los versos fundiéndose en grupos menores. Y el primer poema escrito:

LUNA MENGUANTE

El centauro se asoma por la ventana
y la mujer dormida está hablando en sueños.
Llora y ríe, porque un centauro la rapta.

Cabalga en su sueño la mujer dormida,
cabalga en su sueño y es cabalgada.
En la selva, nadie la oye cuando chilla.

Llora y ríe como nunca en su vigilia.

El centauro la mira... por la ventana.

Frente a esto, me veo en la necesidad de probar si estaré apenas ante un experimento trivial o si por el contrario podría tratarse de una forma con un potencial expresivo apreciable, así que, a partir de ahí, decido centrar todo el empeño en evaluar las posibilidades estéticas de la nueva forma. El resultado será, cuatro años más tarde, un poemario compuesto íntegramente por indrisos al que titulo *El manantial y otros poemas*, y también la siguiente definición formal:

El indriso es un poema que consta de dos tercetos y dos estrofas de verso único (3-3-1-1). Tolera cualquier tipo de medida en el cómputo silábico, lo que hace de él una forma a la vez fija y dinámica: en el eje vertical, la disposición no variable de la estrofa; en el eje horizontal, las variaciones en la cantidad. Admite además todos los grados y géneros de rima.

2. EL NOMBRE

Líneas atrás ya queda esbozado el problema de dar nombre a la figura. Esos primeros intentos no son más que eso, primeros intentos, y pasarán más de dos años antes de quedar resuelta la cuestión. Será tiempo de busca de aquella palabra, de aquel morfema, de aquel sonido..., queriendo encontrar el término armónico, y eufónico, y elevado, entre obras de terminología literaria y científica, en diccionarios de lenguas vivas y de lenguas muertas. Todo inútil.

La solución final viene de la mano de una niña de tres años, sobrina de un amigo, quien, en sus primeras probaturas con el lenguaje, al decir mi nombre de pila pronuncia la palabra "indriso" en vez de "Isidro". Durante mucho tiempo ni siquiera contemplé la posibilidad de llamar así al poema, pero poco a poco empecé a considerarlo más seriamente. También a partir de un determinado momento,

para ver cómo lo recibían otros oídos, comencé a mostrarlo por los círculos literarios que en aquella época frecuentaba en Madrid (encuentros de poetas en cafés, asociaciones de escritores, etc.) y, de hecho, sentí que tenía una buena acogida, así que, finalmente, decidí adoptarlo.

Nota: Al margen de este proceso he llegado a saber, pasados cinco años desde la adopción de la palabra, que pese a haber sido producida espontáneamente por la niña española, existía ya como apellido de persona acompañando a nombres, según he conocido por el momento, de origen anglosajón. No pienso que esta "sorpresa lingüística" de última hora deba hacernos pensar en algo como su descarte, pero sí que el hecho ha de quedar bien señalado.

3. LO ESTABLE Y LO CAMBIANTE

Como apunta la descripción básica, puede considerarse al indriso como una figura que contiene en su naturaleza la facultad de integrar lo estable (disposición no variable de la estrofa) y lo cambiante (variaciones en la cantidad y distribución de rima).

Para ilustrar el hecho puedo decir, por ejemplo, que en un corpus de 796 versos me fue posible encontrar al menos 42 variaciones en la disposición de la rima. Y si hablamos de la cantidad silábica, trabajé a modo de prueba con un rango que va desde el bisílabo hasta el octodecasílabo.

Según pienso, esto es posible gracias a la agrupación de los versos en una relación de 3 y 1. Un objeto organizado con este tipo de relación numérica entre sus partes permite el despliegue de una gran diversidad de formas aun manteniendo, si bien pueda parecer paradójico, su carácter.

Las posibilidades de distribución de la rima en un terceto son ocho: AAA, AAB, ABB, BBA, ABA, BAB, ABC. En una estrofa de verso único del indriso también: A, B, C, D, E, F, G, H. Entonces, en la combinación de estas dos clases de estrofa, las perspectivas de combinatoria alcanzan un número francamente difícil de calcular.

4. EL INDRISO Y LOS SÍMBOLOS

El presente epígrafe aborda el indriso como arquetipo simbólico. Soy consciente de que algunos encontrarán insólito este enfoque, entre otras cosas porque los estudios desde tal perspectiva son realmente escasos, pero, contándome entre los encuentran realidad en ello, creo necesario arriesgar un ensayo.

Bien, recordamos ahora cómo surge: es una imagen que se forma en la mente. No estamos ante el resultado de una operación racional, lógica, voluntaria, estaremos más bien ante el movimiento de un viejo conocido (y desconocido) ayudante: el subconsciente. Y si hablamos de subconsciente podremos referirnos a su lenguaje natural que no es otro que el símbolo, la imagen arquetípica.

El indriso es, hablando en términos simbólicos, una trinidad duplicada. A saber, una forma de organización de las cosas, patrón rítmico cósmico, bajo la cual se ha ordenado la existencia desde que es, y que el ser humano ya captó e interpretó con su mente también desde que él es.

La trinidad implica una "síntesis alquímica" entre lo único (simbolizado por el número 1) y lo múltiple (simbolizado por el número 3). Estamos ante una imagen total del universo que nos muestra un movimiento en dos direcciones:

1°. Movimiento de diástole. Esto es, el despliegue de las cosas desde una unidad o centro hasta llegar a un punto de diversidad y expansión límites (como en la idea del *Big Bang*).

2°. Movimiento de sístole, o reabsorción de todas las cosas hasta su punto de origen (hecho que coincidiría con el patrón del indriso: un "ir del tres al uno").

Después, ¿qué sentido tiene la duplicación de las estrofas? Recuerdo para esto la interpretación que ofrecen los antropólogos Jean Chevalier y Alain Gheerbrant en su *Diccionario de los símbolos*, y que entiende la duplicación de un objeto como la facultad de mostrarse éste en su máxima expresión. Estaríamos ante algo así como el mostrar las dos caras de una misma moneda.

En un momento determinado se da además un indriso que permitirá reforzar la argumentación a través de la imagen:

DESCRIPCIÓN BISILÁBICA DEL COSMOS

Yin.
Yang.
Yin.

Yang.
Yin.
Yang.

Yin.

Yang.

Comparando el símbolo de yin-yang con la estructura estrófica del poema, se descubren entre ellos analogías no esperadas: tanto los tercetos como los dos semicírculos de la imagen simbolizan "lo múltiple", y las estrofas de verso único y los dos puntos inscritos en los semicírculos "lo único", expresándose además la duplicación de los elementos en ambos objetos.

Pero, ¿a dónde queremos llegar con todo esto? Por un lado, a conocer el poema desde el mayor número de ángulos posible (puede observarse que existe un correlato nítido entre la simple forma métrica y la dimensión simbólica); por otro, a la cuestión de su posible capacidad para sugerir.

Una objeción probable a estas ideas sería la pregunta: ¿Cómo es posible proponer tal entramado de argumentos si, al fin y al cabo, se trata de un poema que proviene del soneto? La respuesta se da en el simple hecho de que el soneto también es susceptible de ser interpretado en términos metafísicos y simbólicos, así como viene sucediendo desde sus orígenes. Ya los poetas anteriores al Renacimiento emplean nociones pitagóricas para investigarlo (incluyendo, por ejemplo, al mismo Petrarca), hablando de sus números y geometría a través de ideas como "cuadratura del círculo", "proporción áurea", etc.

En el nivel del símbolo, el soneto resulta una combinación de los números 4 y 3. El 4 es representación numérica de la materia densa, la tierra, lo estable (también refuerza esta idea la escasa movilidad de las rimas en los cuartetos, que infrecuentemente se han apartado hasta hoy de las combinaciones ABBA y ABAB). El número 3 representa lo múltiple, el mundo sutil, lo dinámico (correlato formal: el alto grado de variaciones en la rima de los tercetos). La suma de 4 y 3 ofrece el 7, número sagrado por excelencia, el número que expresa el universo armonizado, lo que comúnmente se llama "un matrimonio entre el cielo y la tierra".

En resumidas cuentas, opino que si el indriso ha de tener capacidad para sugerir positivamente, una de las causas principales habrá de encontrarse en su naturaleza arquetípica, en el hecho de que nace y participa de aquello que conocemos en términos modernos como "inconsciente colectivo".

Para el contacto con el estudio del soneto desde una perspectiva matemático-simbólica, puede verse el artículo del italiano Pietro G. Beltrami *Appunti sul sonetto come problema nella poesia e negli studi recenti*, en *Rhythmica. Revista española de métrica comparada*, nº 1, dirección: José Domínguez Caparrós y Esteban Torre, y para una aproximación general a las relaciones entre poesía y metafísica, vale destacar *Poesía e imagen. Poesía visual y otras formas literarias desde el siglo IV aC. hasta el siglo XX*, del español Rafael de Cózar.

5. ESOS DOS VERSOS...

Otro asunto que ofrecerá dificultades es el decidir cómo nos referimos a esos dos últimos versos del indriso. ¿Qué son, versos o estrofas? A lo largo del proceso de estudio he pedido la opinión de diversas personas dedicadas a las **letras**, que han aportado opiniones como las que siguen.

En un primer grupo están los que afirman que deben definirse como "versos". Algunos proponen la expresión "verso suelto", sin reparar en que el término ya se utiliza en los manuales para designar al verso que, inserto en una estrofa rimada, carece de rima.

La palabra "sentencia" es otra opción. Ésta se refiere a un enunciado breve y sintético que no tiene relación con otros. Ciertamente, no resulta difícil aceptar este segundo término, porque en el indriso el tono del discurso tiende a adoptar un cariz sentencioso al condensarse la voz en los dos enunciados separados por espacios en blanco. Pero puede objetarse a los defensores de "sentencia" que la palabra no resuelve la cuestión todavía porque esos versos están integrados en un conjunto estrófico y, por tanto, deben de ser algo más que sólo versos. Con todo, según la definición tradicional, "estrofa" implica la existencia de más de un verso contiguo...

En un segundo grupo están los detractores de "verso" y similares, afirmando que es coherente hablar de "estrofa" porque los dos renglones están separados y/o relacionados respecto de ellos mismos y de los tercetos mediante pausa interestrófica, constituyendo todo ello un conjunto orgánico.

La propuesta que hasta hoy me ha parecido más adecuada se da en el *Manual de métrica española* de Elena Varela Merino, Pablo Moíño Sánchez y Pablo Jauralde Pou, que ofrece la expresión "estrofas de un solo verso".

Entender a los defensores de ambas posiciones es relativamente fácil, puesto que, a priori, cuando observamos esos dos renglones y pensamos aisladamente en la palabra "verso" nos damos cuenta de que no termina de

resolverse el problema, resulta una definición insuficiente; tampoco cuando pensamos de forma aislada en la palabra "estrofa". La propuesta de estos tres autores permite entender que quizás lo mejor no sería excluir uno u otro término, sino integrarlos en una misma expresión. Esto lleva de nuevo a la idea de la síntesis de contrarios: son estrofas (multiplicidad) y también son versos (individualidad), son estrofas de verso único.

6. VARIANTES DEL INDRISO

Sobre todo a partir de su divulgación en Internet, un número creciente de autores está incorporando la figura como vehículo para expresar su propia voz poética, lo que también ha hecho surgir diversas variantes, tales como los esquemas 3-3-2, 3-3-3-1-1, 4-4-1-1, etc., variantes que sus autores han querido seguir llamando indrisos.

Si bien, al menos por hoy, no creo lo más adecuado asumirlas como tales porque, aun habiendo surgido a partir del esquema 3-3-1-1, se alejan demasiado de éste, tanto en el nivel rítmico como en el visual y arquetípico, de modo que de hacerlo estaríamos simplemente ilimitando la definición del poema. Otra cosa pueden ser, por ejemplo, los experimentos como el indriso con estrambote o el uso de versos partidos (interpretables como un solo verso).

Sin embargo, en mayo de 2008 aparece una propuesta que puede verse de otro modo: la escritora uruguaya Teresa Marzioletti ha investigado todas las posibilidades de combinación del 3 y el 1 duplicados y, con su venia, también he estudiado la propuesta, para llegar a la idea de que, a diferencia de los otros esquemas mencionados, sí se percibe una afinidad íntima entre el 3-3-1-1 y estas últimas.

Lo que se revela son cinco variantes a partir del indriso originario. Tendremos, entonces, un total de seis formas, que puede organizarse además en tres pares de opuestos. Me permito aquí exponerlas y proponer una nomenclatura para su distinción:

3-3-1-1: Indriso o indriso en sístole.

1-1-3-3: Indriso en diástole.

3-1-3-1: Indriso de dos sístoles.

1-3-1-3: Indriso de dos diástoles.

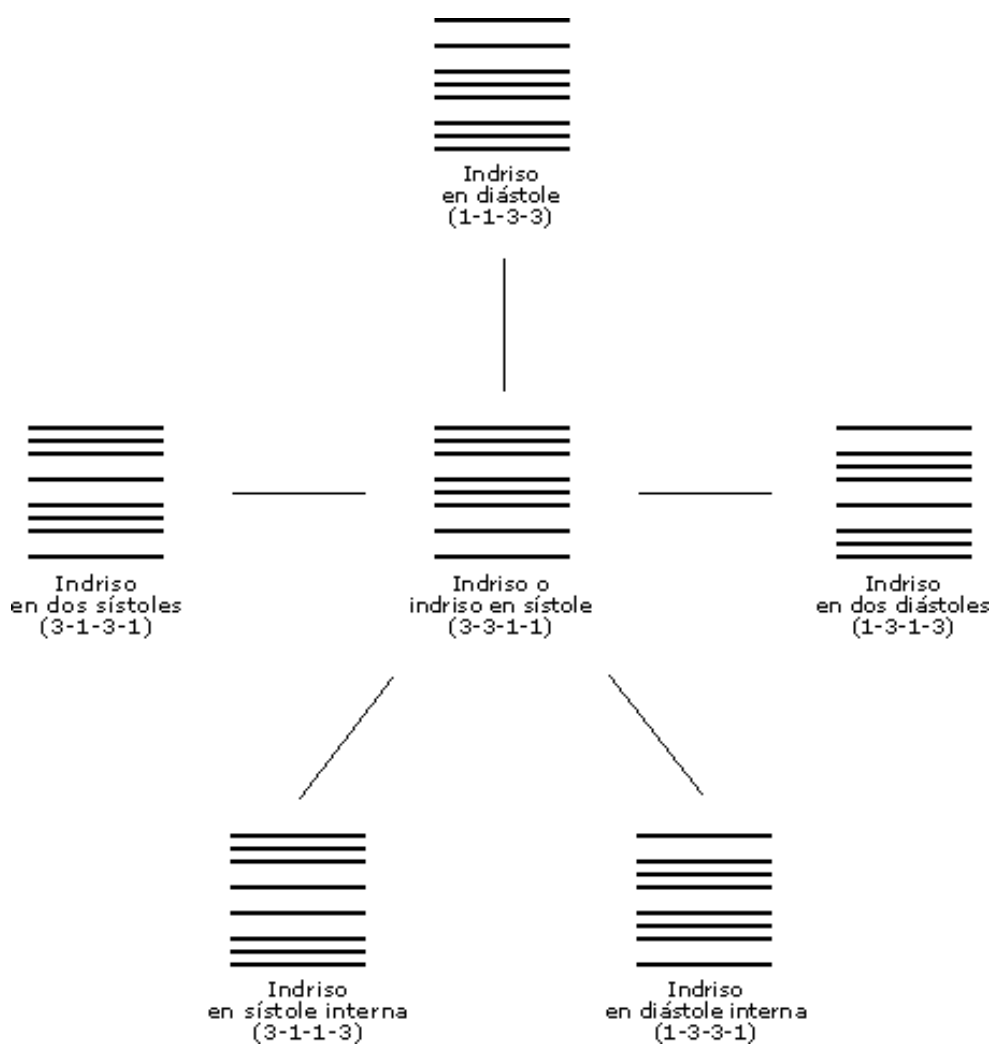
3-1-1-3: Indriso en sístole interna.

1-3-3-1: Indriso en diástole interna.

Tal y como señalo en *El indriso y los símbolos* (epígrafe nº. 4 del presente artículo), entiendo la transición de 3 hacia 1 como un movimiento de contracción del discurso (sístole) y la transición de 1 hacia 3 como un movimiento de expansión (diástole).

En cuanto a la relación entre las variantes, creo posible interpretar que el esquema 3-3-1-1 sea una forma primaria a partir de la cual se proyecten las otras, pues habiéndose dado a partir del soneto, es la que ha permitido más tarde la manifestación de éstas.

Si queremos reflejarlo gráficamente:



Los primeros ejemplos también han sido escritos por Teresa Marzialetti. Puede consultarse una muestra en la sección *Colaboradores* de www.indrisos.com.

Para terminar, quisiera volver a las formas que he citado al principio de este punto, remarcando que de ningún modo las considero carentes de valor, sino todo lo contrario: pienso que si sus autores las cultivan, los frutos pueden ser muchos y excelentes. Sin embargo, sí consideraría necesario acuñar otros nombres para referirse a cada una de ellas, tal y como podemos ver con en el ejemplo de otra autora, la española Montserrat Germà i Pifarré, quien en el 2009 ha ideado una variante del indriso con alteración del número de versos a la que ha llamado "driso" (este nombre ya es incluso una adaptación del término original en catalán "drís", pues la autora escribe en dicha lengua).

El poema se compone de dos pareados y una estrofa de verso único, con uso libre de la rima y número de sílabas, y es fruto de una condensación del indriso, así como este lo es del soneto: la forma 3-3-1-1 se convierte en 2-2-1, siendo también que el acortamiento del nombre refleja el de la estructura.

Además, Germà i Pifarré se sirve del mismo sistema de sístoles y diástoles presentado más arriba, lo que ofrece las siguientes variantes:

2-2-1: Driso, o driso en sístole.

1-2-2: Driso en diástole.

2-1-2: Driso en sístole interna.

Puede verse una muestra de estos poemas en la web de la autora *L'espai poètic del drís*.

7. CONCLUSIÓN

Los años dedicados al desarrollo de esta figura vienen definiéndose para mí como una aventura poética que no cesa de ofrecer hallazgos. En el presente estudio me permito, pues, presentar los resultados de la tarea. Si están ustedes entre los que hacen la poesía, para que puedan, si es su deseo, seguir indagando sobre ello; y si son ustedes lectores, para que simplemente conozcan esta nueva y a la vez vieja forma de decir las cosas.

Aprovecho también para expresar mi mayor gratitud hacia los que, más allá de mí, están haciendo de este objeto un árbol que crece, aunque, encontrándome en la situación de darlo a conocer, siempre consideraré prudente transmitir una frase que me ha servido bien desde el momento en que la recibí: "Examinadlo todo y quedaos con lo bueno".

8. BIBLIOGRAFÍA

BALBÍN, RAFAEL. *Sistema de rítmica castellana*. Gredos. Madrid. España. 1975.

DE CÓZAR, RAFAEL. *Poesía e imagen. Poesía visual y otras formas literarias desde el siglo IV aC. hasta el siglo XX*. El carro de la nieve. Sevilla. España. 1991.
http://boek861.com/lib_cozar/portada.htm

CHEVALIER, JEAN y GHEERBRANT, ALAIN. *Diccionario de los símbolos*. Herder. Barcelona. España. 2000.

G. BELTRAMI, PIETRO. *Appunti sul sonetto come problema nella poesia e negli studi recenti*. En *Rhythmica. Revista española de métrica comparada*. Nº 1 (pp. 7-35). Dirección: José Domínguez Caparrós y Esteban Torre. Padilla Libros Editores & Libreros. Sevilla. España. 2003.

GERMÀ I PIFARRÉ, MONTSERRAT. *L'espai poètic del drís. Espanya. 2009*.
<http://germa-drissos.jimdo.com/>

ITURAT, ISIDRO. *El manantial y otros poemas (indrisos)*. Lulu. United States. 2007.
<http://www.indrisos.com/manantialarchivos/portadamanantial.htm>

NAVARRO TOMÁS, TOMÁS. *Repertorio de estrofas españolas*. Las Américas Publishing Company. New York. United States. 1968.

QUILIS, ANTONIO. *Métrica española*. Ariel. España. 2000.

VARELA MERINO, ELENA, MOÍÑO SÁNCHEZ, PABLO y JAURALDE POU, PABLO. *Manual de métrica española*. Castalia Universidad. España. 2003.
http://books.google.com/books?id=5KoqoD4E14wC&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_navlinks_s#v=onepage&q=&f=false