

humanismo, digámoslo, nacional y universal; propio de nuestros días culturalmente —no sólo económicamente— amenazados” (414).

Universidad Nacional de Colombia Mario Alejandro Molano Vega

Bělič, Oldřich. *Verso español y verso europeo: Introducción a la teoría del verso español en el contexto europeo*. En colaboración con Josef Hrabák. Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo C [100]. Santafé de Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 2000. 675 págs. + 2 págs. de *Addenda et corrigenda*.

En la teoría literaria hispánica abundan las obras dedicadas a las cuestiones de métrica y versificación. Del siglo XIV acá ha habido una gran proliferación de trabajos de variada índole sobre estos temas, desde notas históricas hasta tratados completos y obras de conjunto que buscan un marco teórico coherente para la investigación del discurso literario versificado. A partir del Siglo de Oro los tratadistas de poética y retórica a menudo dedican unas páginas o capítulos enteros a las cuestiones del verso. El despertar del interés por la historia del verso español, que data por lo menos del siglo XVIII, es favorable para el ulterior desarrollo de la métrica española, pues si queremos definir conceptos métricos que tengan validez general, debemos partir del estudio de versos concretos compuestos en idiomas concretos (Bělič, 29). En el siglo XIX se produce un viraje decisivo con la obra de Andrés Bello, que parte en forma sistemática de la realidad lingüística y de las particularidades prosódicas y fonéticas de la lengua española. “La *Ortología y métrica*, de don Andrés Bello [...] asentó de manera definitiva el concepto del verso acentual [...]”, dice Tomás Navarro Tomás en la Introducción a su *Métrica española*.

Sigue tal auge del estudio histórico de la poesía española, con atención a los diferentes tipos de versos y estrofas, que en el siglo XX los versólogos ya cuentan con una copiosa documentación histórica en sus tentativas de describir el verso español desde un punto de vista científico unificador. Siguiendo a Bello, tal punto de vista debe ser lingüístico, ya que existe “una permanente filiación entre el verso y la fonología de la lengua”, por lo cual es preciso “considerar las circunstancias del verso dentro del campo particular del idioma respectivo”, según afirma Navarro en la Introducción ci-

tada. También Rafael de Balbín Lucas, cuando declara en la Introducción a su *Sistema de rítmica castellana* que va a investigar el discurso versificado como parte de la problemática general del ritmo lingüístico en español, lo que hace es identificarse con el principio de que el verso pone de relieve y organiza en forma de sistema los elementos generadores de ritmo que existen en cada idioma dado (Bělič, 35).

Parecería, pues, que por lo menos desde la publicación de las obras de Navarro y Balbín, que son las teorías contemporáneas del verso más conocidas en el ámbito hispanoparlante, se llenara el vacío que señalaba Samuel Gili Gaya cuando concluía, en su introducción a los estudios ortológicos y métricos de Bello, que “seguimos esperando el libro de conjunto que supere a Bello y trace la dirección de investigaciones ulteriores”. Podría pensarse que en Navarro, Balbín y otros autores que los siguen ya tenemos concepciones sistemáticas del verso español sobre bases lingüísticas. Sin embargo, estos autores no son del todo consecuentes en la observación de los principios que adoptan como propios: o bien los aplican sólo parcialmente sobre materiales históricos apropiados, o bien incurrn en contradicciones, e incluso formulan de entrada su postura en franca contradicción con los principios metodológicos que acaban de declarar suyos. La Introducción de Navarro a su *Métrica española* constituye un ejemplo sorprendente de tal incongruencia.

Estos hechos llamaron la atención del hispanista checo, profesor Oldřich Bělič, quien por los años 60 estaba buscando apoyo teórico para sus investigaciones del ritmo del verso español con medida silábica fija. Insatisfecho con las dos teorías mencionadas, Bělič las sometió a un análisis crítico, publicado luego en 1975 en el trabajo monográfico *En busca del verso español*, y se dedicó a examinar las propiedades prosódicas del idioma español con miras a esclarecer el ritmo sonoro de la poesía escrita en este idioma. Fruto de estas indagaciones es el trabajo “El español como material del verso”, incluido también en la monografía mencionada. Lo más importante es que Bělič empezó a vislumbrar la hipótesis de que el verso español posee unas características que le otorgan una individualidad dentro del conjunto de versos de las lenguas románicas y, obviamente, de los demás idiomas occidentales. De paso observó también que la poesía española era relativamente poco traducida a otros idiomas y supuso que ello se podía deber a la poca claridad que tenían los traductores sobre la naturaleza del verso español.

Estas tres inquietudes —insatisfacción con la calidad teórica de los trabajos sobre la poesía hispánica, hipótesis sobre la especificidad del verso español, y la relativa escasez de traducciones de poesía española— le trazaron a Bělič la dirección de una investigación ambiciosa, cuyo fruto es el libro objeto de esta reseña.

La obra consta de dos partes —“Conceptos generales” y “Principales sistemas prosódicos”— precedidas de un prólogo. En el prólogo el autor explica el motivo y el objetivo y determina los límites del trabajo. Lo que motiva la investigación es el deseo de contribuir a que la poesía escrita en español se traduzca más a otros idiomas. De allí nace el objetivo: contribuir a que los traductores tengan una mejor idea de la naturaleza del verso español, particularmente en lo tocante a su ritmo, para que puedan hallar, en el repertorio de tipos versales de su propio idioma, los equivalentes funcionales para el tipo de poesía que estén traduciendo del español. Lograr el objetivo supone comparar los distintos tipos de versos españoles con sus análogos en doce idiomas europeos (francés, italiano, portugués, latín, inglés, alemán, ruso, checo, eslovaco, polaco, serbocroata y húngaro). Esto deberá permitir determinar, sobre el trasfondo de los cinco sistemas prosódicos existentes en las literaturas occidentales (cuantitativo, tónico, silábico, silabotónico y libre), a cuál de ellos pertenece el verso español, descubrir “la *especificidad* del verso español en el concierto poético europeo”, y posiblemente hallar “su forma genuina, típica, eventualmente su *invariante*” (22).

En cuanto a la metodología, Bělič se apoya principalmente en la teoría del verso de la Escuela de Praga, elaborada por Roman Jakobson y Jan Mukařovský y expuesta en forma sistemática por Josef Hrabák (*Teoría del verso*, 1ª ed. 1956), en la versología del Formalismo Ruso (Tomashevski, Zhirmunski, Tynianov, Brik), y en las propuestas de otros versólogos eslavos de la actualidad (checos, rusos, polacos). Bělič pone así al servicio de los especialistas hispánicos un conjunto de conocimientos que les ha sido, en parte, inaccesibles por las barreras lingüísticas. Así mismo tiene en cuenta los trabajos clave de investigadores españoles e hispanoamericanos, además de referirse con frecuencia a teóricos de habla inglesa, alemana y francesa.

Vale la pena citar los tres principios metodológicos que orientan esta investigación (28) y que son sorprendentemente ignorados por muchos trabajos sobre poesía publicados en español:

1º La estructura del verso depende de las propiedades prosódicas del idioma; y la relación entre la norma rítmica y el material lingüístico que la realiza no es mecánica sino dinámica.

2° El verso no es una serie de sonidos “puros” (vacíos), sino que es portador de significados; y ya el uso del verso confiere a la enunciación lingüística una potencia comunicativa específica.

3° El verso es un hecho de carácter objetivo-subjetivo. No basta que una comunicación versificada tenga un ritmo medible objetivamente: es preciso que este ritmo objetivo sea perceptible por el lector u oyente, que pueda entrar en su conciencia subjetiva; sin ello no existe para él.

Las dos partes del libro superan ampliamente el objetivo enunciado —el de ayudar a los traductores—. En realidad se presenta aquí un tratado completo de versología (*nota bene*: no de métrica, que es sólo una parte de la teoría del verso). Los 18 capítulos de la primera parte (“Conceptos generales”) abarcan todos los temas fundamentales.

Tras definir el verso (con énfasis en el concepto de ‘impulso métrico’) y el ritmo versal, Bělič se ocupa de la potencia comunicativa específica del discurso en verso, aclara las relaciones entre metro y ritmo, y matiza la definición del ritmo versal con la descripción de sus elementos menores (sobre todo el ‘pie métrico’, o ‘cláusula rítmica’, según Bello). La constatación de que el elemento lingüístico portador del impulso métrico depende del idioma dado y puede variar a lo largo de la historia, se analiza más a fondo en el capítulo seis, “El metro y el material lingüístico”, cuyos planteamientos generales se completan en el capítulo siguiente con respecto al español como material del verso. Este es el capítulo central de la primera parte. Tras examinar los elementos generadores de ritmo pertenecientes a la fonología de la palabra y a la fonología de la frase (fonología oracional), Bělič demuestra que el ritmo del verso español es determinado más por ésta que por aquélla, con lo cual prepara el terreno para afirmar más adelante que el verso español no puede ser silábico y que incluso puede verse como representante de un sistema prosódico especial y único.

Los capítulos restantes de la primera parte incluyen los demás temas de interés para la teoría general del verso: la realización acústica del verso (declamación), la representación gráfica del metro y del ritmo, las constantes y tendencias métricas, el análisis estadístico del ritmo versal, la jerarquía de los elementos en el verso, la instrumentación fónica como factor rítmico, las relaciones entre el verso coloquial y el verso cantable y entre el verso y la prosa artística, la teoría de la información y el análisis del verso, la métrica histórica, y la métrica comparada.

Quisiera señalar aquí que a toda esta primera parte subyace un principio teórico importante, aludido ya en el título del libro: que la unidad básica de la poesía, desde el punto de vista tanto rítmico como semántico, es el *verso*: en otras palabras, que la potencia comunicativa específica de la poesía radica en que este tipo de discurso literario se construye con base en una segmentación específica de la enunciación lingüística. Esto podría parecer obvio, pero no lo es. A menudo vemos que los trabajos sobre poesía pasan por alto este hecho fundamental y se limitan al llamado análisis temático. Y cuando sí examinan el verso, con frecuencia se contentan con diseccionarlo contando las sílabas, fijando el lugar de los acentos, etc., sin interpretación semántica alguna o con interpretaciones convencionales y esquemáticas. Bělič nunca pierde de vista el sentido de la comunicación artística en verso, como lo demuestra en multitud de ejemplos tomados de la poesía española e hispanoamericana.

En la segunda parte del libro, Bělič examina los principales sistemas prosódicos de las lenguas europeas (cuantitativo, tónico, silábico, silabotónico y libre), comparando sus características particulares en doce idiomas y finalizando con un capítulo sobre los problemas de la traducción de la poesía. En el capítulo seis dedica especial atención al hecho, reconocido por los principales teóricos hispánicos desde Bello, de que los esquemas acentuales variables son los más comunes en el verso español. Sin embargo, Bělič va más allá de la simple constatación. Con todo el recorrido anterior por los conceptos clave de la versología moderna, expuestos con gran claridad en una secuencia lógica, ha preparado el terreno para indagar las *razones* del verso con acentuación variable como el verso español genuino y, sobre todo, la dimensión semántica de este hecho:

[...] este tipo de verso es [...] *ideal para el idioma español*. En él se juntan [...] todas las propiedades y condiciones de la lengua española como material del verso [...]. Entre este tipo de verso y el idioma hay una adhesión perfecta [...] hay identidad entre el verso como idioma y el verso como ritmo. Hay un semantismo natural, sin obstáculos [...]. Y es también el verso *ideal para la conciencia rítmica hispana*. Es *ideal objetiva y subjetivamente*. Es el verso español *típico, genuino, auténtico* (608-609).

La definición que da Bělič del verso español genuino le permite también cumplir el otro gran propósito teórico del libro: el de ubicar el verso español en el conjunto de los sistemas prosódicos occidentales. De los cinco sistemas prosódicos, la versificación española



cuenta con tres —el tónico, el silabotónico y el libre—, pero además posee un sistema prosódico particular que se situaría entre el silábico y el silabotónico. Es el que se asocia con el verso español típico, que Bělič propone denominar *variable*.

¿Constituye *Verso español y verso europeo* aquella obra de conjunto que esperaba Gili Gaya? No lo creo así. El propio profesor Bělič consideró este libro simplemente como un aporte útil a la versología hispánica. Sin embargo, con su investigación original sobre el español como material del verso, con su marco teórico moderno y coherente y con la más amplia confrontación que se haya hecho del verso español con los de otros idiomas, es un aporte fundamental que será de consulta obligada en cualquier investigación futura.

Universidad Nacional de Colombia

Jarmila Jandová

Chiampi, Irleamar. *Barroco y modernidad*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000. 227 págs.

“Arte de la contraconquista”. Así define Lezama Lima el barroco latinoamericano tras alcanzar conciencia sobre la encrucijada cultural que encarna nuestra América, que, por encrucijada, deviene en amplia gama de posibilidades para la imaginación creadora, capaz de arriesgar el convencional encanto de la verosimilitud. Verosimilitud en el ejercicio de las letras y en la interpretación de la Historia. Sabemos que el barroco precursor del siglo xvii español no ha muerto. Susceptible a la doctrina de los ciclos se re-presenta —pues en verdad siempre ha estado latente— en el territorio que ha renovado las lenguas de la península bajo una faz que, sin tratar de esconder los rasgos de su génesis, deja ver sus proteicas formas renovadas. Renovación, resemantización, evolución: armas de la contraconquista de nuestra identidad. Los ensayos que reúne Irleamar Chiampi, distribuidos en tres partes: Barroco y posmodernidad, Barroco y modernidad y Barroco y los orígenes de la modernidad, describen y discuten la práctica escritural del (neo)barroco en América Latina y sus propuestas de creación y crítica, en la modernidad y su posterior crisis. Irleamar Chiampi es catedrática de literatura hispanoamericana en la Universidad de São Paulo, Brasil.

Revisar la función del barroco frente al canon del historicismo para replantear los términos en que América Latina ingresó en la