



MÉTRICA, RITMO ACENTUAL Y AUTORÍA EN LA POESÍA ESPAÑOLA DEL SIGLO DE ORO

Jacobo LLAMAS MARTÍNEZ
Université de Neuchâtel (Suiza)
jacobo.llamas@unine.ch

RESUMEN:

Introducción al dossier «Métrica, ritmo acentual y autoría en la poesía española del Siglo de Oro» y relación del mismo con un congreso fruto de un proyecto de investigación en curso.

PALABRAS CLAVE:

Métrica; ritmo acentual; autoría; romances; poesía española del Siglo de Oro.



ARTENUEVO
Revista de Estudios Áureos
ISSN: 2297-2692
Arte Nuevo 5 (2018): 49-55

METRICS, ACCENTUAL RHYTHM AND AUTHORSHIP IN GOLDEN AGE SPANISH POETRY

ABSTRACT:

Introduction to the dossier «Metrics, Accentual Rhythm, and Authorship in Golden Age Spanish Poetry» and connection of this dossier to a congress stemming from an on-going research project.

KEYWORDS:

Metrics; Accentual Rhythm; Authorship; *Romances*; Golden Age Spanish Poetry.



Desde febrero del año 2015, el Fondo Nacional Suizo de Investigación Científica (FNS) financia el proyecto «El ritmo del verso en la poesía del Siglo de Oro: los romances de Lope de Vega y Luis de Góngora», ideado y dirigido por Antonio Sánchez Jiménez, catedrático del Institut de Langues et Littératures Hispaniques de la Université de Neuchâtel¹. La génesis del proyecto procede de un comentario de Lope en el prólogo de las *Rimas* de 1604, donde el poeta justificó la inclusión de los romances «A la creación del mundo» y «A la muerte del rey Filipo Segundo el Prudente»: «no me puedo persuadir que [ambos romances] desdigan de la autoridad de la *Rimas*, aunque se atreva a [juzgar] su facilidad la gente ignorante, porque no se obligan a la correspondencia de las cadencias» (Lope de Vega, *Rimas*, vol. I, pág. 93). Sánchez Jiménez (2015: 52) entiende que la «corresponsión de las cadencias» alude a una dificultad técnica en la composición del romance relacionada probablemente con «la homogeneidad de los ritmos y la distribución de acentos». El propio Sánchez Jiménez (2013) concreta que, pese a que la palabra “cadencia” no se define claramente en los diccionarios de la época,

se puede deducir que [Lope] se refiere al ritmo del verso, y en concreto a su distribución acentual. Para Sebastián de Covarrubias parece significar ‘melodía’, como se observa cuando define la redondilla (que llama copla) señalando que esta forma poética ‘va copulando y juntando unos pies con otros para medida, y unos consonantes con otros para las cadencias [...]’. Por su parte, el *Diccionario de Autoridades* la define como ‘cierta medida y proporción que se guarda en la composición [...]’. Esta medida sería diferente del ‘número’ (cantidad de sílabas), y por tanto solo puede referirse al ritmo acentual. (Sánchez Jiménez, 2013: 422, n. 63)

Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, utilizó el término «cadencia» e «intercadencia» en el interior de otras definiciones que apoyan el significado rítmico que Sánchez Jiménez atribuye a la palabra «cadencia» en el discurso de Lope. Al explicar el sentido de «cisne» (*Tesoro*, s. v. *cisne*), Covarrubias diferenció entre «números» y «cadencias»: «Y así los que en la vejez se han extremado en sus escritos, no solo los poetas pero los oradores, a los cuales no faltan sus números y sus cadencias, son comparados al cisne». Más evidente resulta la vinculación a la noción de ritmo del término «intercadencia» (*Tesoro*, s. v. *intercadencia*), que Sebastián de Covarrubias definió como «las desigualdades del pulso en el enfermo, a cadendo», y en el excursus sobre el significado de «carcañal», donde Covarrubias relacionó «intercadencia» con la alternancia de pasos largos y cortos:

¹ Del proyecto, aún en curso, forman parte Daniel Fernández Rodríguez y Jacobo Llamas Martínez; en él también ha participado, hasta septiembre de 2016, Fernando Rodríguez-Gallego.

Los que alteran el compás, dando unos pasos largos y luego otros cortos, están enfrascados en negocios y en variedad de pensamientos, no lejos de estar locos; y estos muchas veces tienen ciertas intercadencias, que se paran y se quedan imaginativos, y luego vuelven a apresurar su camino. (*Tesoro*, s. v. *carcañal*)

Sánchez Jiménez (2013: 422) añade un juicio de Juan Díaz Rengifo sobre la dificultad que supone ajustar la serie de octosílabos del romance para levantar, mover y suspender los ánimos:

No hay cosa más fácil que hacer un romance, ni cosa más dificultosa si ha de ser cual conviene. Lo que causa la facilidad es la composición del metro, que toda es de una redondilla multiplicada, en la cual no se guarda consonancia rigurosa, sino asonancia entre segundo y cuarto verso, porque los otros dos van sueltos. La dificultad está en que la materia sea tal, y se trate por tales términos, que levante, mueva y suspenda los ánimos. Y si esto falta, como la asonancia de suyo no lleve el oído tras sí, no sé que bondad puede tener el romance. (Juan Díaz Rengifo, *Arte de poética española*, 1606, págs. 38-39)

Parece exacta, pues, la observación de Sánchez Jiménez sobre el sentido que Lope concede a la expresión «corresponsión de las cadencias», es decir, la armonización de los diversos patrones rítmicos o «cadencias». Otra cuestión es si Lope llevó a la práctica esta declaración².

Es necesario, por tanto, que los fonetistas y los expertos en métrica revisen cuestiones derivadas de las anteriores, desde la metodología (cómo conjugar los análisis experimentales con los usos poéticos) hasta los datos resultantes y su posible interpretación: si existe una distribución acentual predominante por verso o series de versos, y la importancia que el acento fijo, la rima, las pausas y la entonación pueden tener a la hora de configurar patrones rítmicos. Del mismo modo, sería muy oportuno que los especialistas en el Siglo de Oro dilucidasen si en los autores de este período se aprecian usos rítmicos particulares y significativos.

Para ahondar en los aspectos previos, los días 23 y 24 de junio de 2017 se celebró en la Faculté de Lettres et Sciences Humaines de la Université de Neuchâtel el congreso «Métrica, ritmo acentual y autoría en la literatura española del Siglo de Oro». Cinco de las doce contribuciones presentadas se recogen ahora en la revista *Arte Nuevo*: las de los profesores Antonio Carreira, Antonio Azaustre, Marx Arriaga, Daniele Crivellari y Rodrigo Olay Valdés.

² Para más detalles sobre la etimología y la forma en que poetas y tratadistas pudieron entender los términos *corresponsión* y *cadencia*, que en lo sustancial se ajusta a lo expuesto hasta aquí, véase Rains y Sánchez Jiménez (en preparación).

En «El verso libre. Historia de un malentendido», Antonio Carreira, del Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, cuestiona las propiedades rítmicas que la crítica y los poetas atribuyen al verso libre, «cuya diferencia, si es palmaria respecto al verso clásico, no lo es tanto respecto a la prosa sino por la existencia de pausas versales, que a veces son simples pausas visuales». Para ilustrar el asunto, Carreira toma varios poemas de Francisco Manuel de Melo, escritos sin rima ni ritmo regular y gracias a los cuales Melo se adelantó en doscientos años a los versículos de Walt Whitman; entre esos poemas se incluye la reproducción de un grabado con el caligrama *Pyramide solenne que se leuanta immortal à immortalidade de nossa Minerua*, del que los editores modernos de Melo no dan noticia. El análisis de Antonio Carreira es concluyente:

Por poner un ejemplo esgrimido alguna vez, la frase «doctor en Medicina y Cirugía», aunque endecasílabo heroico, no por ello es poesía; y al contrario, una guía telefónica es un conjunto de líneas desiguales sometidas a un orden estricto de apellidos y nombres seguidos de un número, y no por ello decimos que está en verso libre.

[...]

Si prescindimos del cómputo silábico, del acento en lugar fijo y de la rima, como hace el verso libre, solo queda un elemento privativo: la pausa versal. Y no faltan ejemplos modernos en que esta misma se ve negada [...]. Después de tales maniobras, creer que el verso sigue siendo verso equivale a sostener que la música despojada de notas y ritmo sigue siendo música.

Antonio Azaustre, de la Universidad de Santiago de Compostela, comenta los lugares de los *Preliminares literarios a las poesías de fray Luis de León* y los *Preliminares literarios a las obras del Bachiller Francisco de la Torre* en los que Quevedo aborda «cuestiones que rozan los terrenos de la métrica o, al menos, plantean problemas y dilemas teóricos a los que se enfrentan diversos fenómenos de esa preceptiva». Quevedo aludió en concreto a las figuras de posición («transposición»); al «partir de las voces», que la métrica romance estudia dentro del encabalgamiento léxico; y a la compositio fonética y silábica (diéresis, hiatos, sínkopas, apócopes). Azaustre relaciona, además, la visión que Quevedo ofrece de estos fenómenos con las polémicas suscitadas tras la difusión en la Corte de las obras mayores de Góngora.

Marx Arriaga, de la Universidad de Ciudad Juárez, examina la función de 248 sonetos (3472 endecasílabos) en 134 comedias atribuidas a Lope para determinar si «se puede establecer una correlación estadística entre la estructura rítmica del soneto y variables como el género del personaje, su rol o el tema» y si «estos análisis rítmicos pueden auxiliar en la datación del corpus teatral de Lope». Uno de los datos más novedosos de los obtenidos por Arriaga sugiere que Lope optó por unas determinadas combinaciones vocálicas en sus versos,

lo que puede constituir un uso propio o ser un eco del ambiente melódico de la época. «Ambas posibilidades —señala Arriaga— son atractivas, la primera podría ayudarnos en la fijación textual del corpus de Lope de Vega [...] La segunda implicaría una reconstrucción del ambiente acústico de la España de los siglos XVI y XVII».

En el artículo de Daniele Crivellari, de la Università di Salerno, «Métrica y marcas de segmentación en los autos sacramentales autógrafos de Lope», se examinan las «marcas —principalmente rayas de distintos tipos—» de dos autos sacramentales ológrafos de Lope, *Obras son amores* y *Las hazañas del segundo David*, que no habían sido consideradas entre las cuarenta y una obras estudiadas por Crivellari (2013). El análisis de los autos constata la validez de las conclusiones a las que había llegado Crivellari en 2013 y corrobora «la validez y la importancia de la segmentación como método para acercarse al texto dramático áureo, yendo más allá de las escuetas sinopsis métricas».

Cierra panorama sobre la métrica, el ritmo acentual y la autoría, Rodrigo Olay Valdés, de la Universidad de Oviedo, con un estudio de los usos métricos de Benito Jerónimo Feijoo. El corpus, fijado por el propio Olay Valdés, está integrado por «109 poemas seguros, 9 poemas atribuidos y un último poema que solo consta por noticias indirectas». Predominan en estas composiciones las formas castellanas, romances, villancicos, décimas, redondillas, sobre las italianas, sonetos, sextetos-lira, octavas reales; ninguno de estos usos resulta excesivamente original, pero anticipan «la “poesía de la restauración”, por tomar la etiqueta de Nicolás Marín (1971), que a mediados del Setecientos propone la recuperación de los grandes modelos de los llamados Siglos de Oro (XVI de la poesía española y I a. C. de la latina) y sus valores estéticos».

Los artículos confirman, por tanto, la trascendencia que los aspectos métricos adquieren en los estudios filológicos y las múltiples posibilidades de investigación que ofrecen para fonetistas, expertos en métrica e historiadores de la lengua y de la literatura; el número 5 de la revista *Arte Nuevo* vuelve a incidir en ellas con el objetivo de propiciar nuevos trabajos.

BIBLIOGRAFÍA

CRIVELLARI, Daniele, *Marcas autoriales de segmentación en las comedias autógrafas de Lope de Vega: estudio y análisis*, Kassel, Reichenberger, 2013.

COVARRUBIAS HOROZCO, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Luis Sánchez, 1611.

DÍAZ RENGIFO, Juan, *Arte de poética española*, Madrid, Juan de la Cuesta, 1606,

RAINS, Jennifer M. y Antonio SÁNCHEZ JIMÉNEZ, *El ritmo del verso en el Siglo de Oro español: los romances de Lope de Vega*, en preparación.

SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, «Teorizando lo natural: Lope de Vega reflexiona sobre el romance», *Edad de Oro*, 32, 2013, págs. 407-430.

—, ed., Lope de Vega Carpio, *Romances de juventud*, Madrid, Cátedra, 2015.

Tesoro. Véase Covarrubias Horozco.

VEGA CARPIO, Lope de, *Rimas*, ed. de Felipe B. Pedraza Jiménez, Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha, 1994, 2 vols.