

didados en el *Audi, filia* de 1574. De estos apéndices nos ha interesado en grado máximo la *Vida* de la prodigiosa *beata*, texto recién descubierto y que constituye una magnífica ilustración humana del ambiente en torno a Juan de Ávila, con sus aristócratas espirituales, sus penitentes y beatas, su difusa y extraña taumaturgia: todo un mundo marginal y misterioso que, exteriormente al menos, coincide en tanta medida con el de los círculos de alumbrados. Igualmente sugestivo resulta, desde un punto de vista literario, este relato simplista e impregnado de una unción ingenua, que recuerda simultáneamente el estilo teresiano, los *Fioretti* y las *Vidas de santones andaluces* que publicó Asín Palacios.

FRANCISCO MÁRQUEZ VILLANUEVA

Queens College (New York).

PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA, *Estudios de versificación española*. Instituto de Filología "Amado Alonso", Universidad de Buenos Aires, 1961; 399 pp.

Este volumen pone de nuevo en circulación, muy oportunamente, los estudios sobre versificación del gran filólogo americano: su libro *La versificación irregular en la poesía castellana* (que aparece ahora con el título de *La poesía castellana de versos fluctuantes*), su extenso ensayo "El endecasílabo castellano" y cuatro artículos breves: "En busca del verso puro", "Sobre la historia del alejandrino", "La métrica de los poetas mexicanos en la época de la independencia" y "Rubén Darío y el siglo xv".

Los cuatro artículos se reeditan según su versión original. "El endecasílabo..." aparece sin diferencias notables con la última redacción (*BAAL*, 13, 1944, 724-824), que es ya un análisis mucho más completo y sistemático que el panorama original dado a conocer en 1919 (*RFE*, 6, 132-157).

En cuanto a *La poesía castellana de versos fluctuantes*, el libro aparece enriquecido, principalmente en sus notas, con respecto a su 2ª ed. (Madrid, 1933). Las novedades consisten en utilísimas adiciones y aclaraciones muy oportunas en el desarrollo de asuntos importantes. Las adiciones más valiosas son: a) noticia de los trabajos de Silvio Pellegrini (p. 41, nota 1) sobre la primitiva lírica portuguesa; b) abundantes datos nuevos sobre la historia del eneasílabo y sobre su uso por los poetas cultos (pp. 72-73, nota 2); c) nuevos ejemplos de poesía popular americana de tipo irregular (p. 233). Entre las aclaraciones, cabe destacar: a) la advertencia sobre el carácter culto de las seguidillas de fines del siglo xvi que aparecen en el manuscrito *Tonos castellanos* (p. 132); b) la revisión de los párrafos destinados a comentar la significación de Rubén Darío como renovador del verso castellano. (Se dan aquí, pp. 242-243, algunos posibles antecedentes de recursos que en un tiempo fueron considerados como la gran revolución rubeniana).

Es una pena que hayan quedado sin revisar algunos aspectos de fondo. Lamento principalmente que Henríquez Ureña no haya alcanzado a desarrollar mejor su teoría de la versificación irregular, y a definir con mayor precisión sus conceptos¹. Los fundamentos teóricos siguen resultando algo vagos, y la clasificación de los fenómenos, incompleta. Fallas que se hacen más evidentes cuando analizamos detenidamente las categorías establecidas de versificación "no isosilábica" y advertimos el uso inseguro que el mismo autor hace de su propia terminología.

Para Henríquez Ureña, dos principios rigen el verso: el *isosilabismo* y el *anisosilabismo*; éste comprende, en principio, tres tipos: a) *versificación cuantitativa*, experiencia sin mayor resonancia en la poesía castellana; b) *versificación amétrica*, a base de "versos cuya medida no es fija sino que fluctúa entre determinados límites"; y c) *versificación acentual*, o sea aquella "donde el número de sílabas fluctúa también, pero la acentuación produce efectos bien definidos, relacionados con la música o al menos con el origen lírico de los versos" (p. 16). En cuanto a la estrofa, distingue dos sistemas: la *estrofa isométrica* (p. 49) y la *estrofa heterométrica* (p. 18), según que respete o no un mismo esquema dentro de la misma composición.

Al principio, teoría y clasificación parecen acertadas; pero cuando seguimos su aplicación a lo largo del estudio advertimos, en primer lugar, que la clasificación no agota toda la realidad, y luego, que tanto los versos llamados acentuales como los llamados amétricos quedan incluidos dentro de un mismo "género próximo" (versos fluctuantes) sin lograr una concreta "diferenciación específica"². El mismo Henríquez Ureña empieza muy pronto a reconocer nuevos fenómenos que no encajan perfectamente en su catalogación primitiva, y se ve obligado a dar algunos rodeos y a ir creando nuevas categorías. En el primer caso, incluye forzosamente la seguidilla en la *versificación acentual*. Para justificar esta inclusión, necesita ampliar su concepto de verso acentual y aduce que, "faltando la igualdad de medida silábica, los versos que llamo *acentuales* se distinguen por la acentuación que establece, ya pies o golpes, como el metro de gaita gallega, ya alternancia de renglones largos o cortos, como la seguidilla antigua" (p. 16, nota 2). Aun cuando algunas seguidillas suelen tener ritmo acentual, no resulta muy convincente que la alternancia de versos largos y cortos sea equiparable a la versificación

¹ Me animo a asegurar que el maestro tenía conciencia de tales fallas y de la necesidad de afinar sus conceptos, dado el nuevo título que dejó dispuesto y que seguramente tenía pensado para una nueva edición (¿corregida?) de su libro, edición que la muerte le impidió realizar.

² Considero que ante la realidad de los fenómenos que presenta la versificación castellana, el isosilabismo no es un criterio suficiente para definir la regularidad o irregularidad de los versos. Una observación fenomenológica nos aconseja revisar a fondo las clasificaciones tradicionales. Existen, a mi entender, dos principios fundamentales de versificación: el *acentual* (combinación de unidades acentuales) y el *silábico* (combinación de complejos cuantitativos). Son principios diversos, pero no excluyentes. A partir de esta distinción podemos establecer tres subtipos de versificación silábica: a) *irregular* (anisosilabismo totalmente libre); b) *fluctuante* (anisosilabismo con amplitudes proporcionadas a la longitud media de los versos); c) *regular* (esquemas que se repiten con "regularidad", ya sean *isosilábicos*, ya *anisosilábicos estables*: la seguidilla, por ejemplo).

acentual; por lo tanto, el argumento no justifica, a mi entender, la citada inclusión. Más aún, está claro que Henríquez Ureña no queda satisfecho con la equiparación, ya que vuelve a insistir más adelante: “en las seguidillas no se definen bien altas o golpes, sino la alternancia de renglón largo y de renglón corto” (p. 76). Cuando digo creación de nuevas categorías, me refiero a que luego habla el autor de *versos libres* (cap. 3, §§ 22 y 23), *esquemas libres* (p. 154), *asimetría de estrofas* (p. 158), *isometría relativa* (p. 187) para mostrar o definir fenómenos mixtos que no encajan en su primera distinción, y cuyas relaciones de afinidad o diferencia con la ya establecida *heterometría* no expone en ningún caso.

Por otra parte se nota que el maestro, decididamente enfrascado en el estudio de la versificación acentual, deja un tanto de lado lo que él llama “versificación amétrica”, con lo cual muchos de los fenómenos relacionados con esta categoría quedan sin definir claramente, y aun sin estudiar. Por ejemplo: se establece que la versificación “amétrica” se basa en versos sin medida fija que fluctúan entre determinados límites; pero no queda dicho que hay dos formas de ametría, una de ellas enteramente libre y asistemática, y otra que se ciñe a esquemas estables. Quizá Henríquez Ureña pensó que esta segunda forma quedaba implícita en lo anotado sobre isometría relativa; pero en verdad esas anotaciones son insuficientes, y, lo que es más grave, los esquemas amétricos estables (anisosilábicos regulares, diría yo) quedan sin estudiar. En relación con este asunto, es notable la poca atención que Henríquez Ureña prestó a la poesía popular contemporánea. Actitud que explica algunas observaciones apresuradas, como el énfasis con que señala la tendencia al isosilabismo de la poesía folklórica de nuestros días y asegura la desaparición del verso “amétrico” (p. 36). La primera parte de la proposición (tendencia al isosilabismo) es verdadera. La segunda (desaparición del anisosilabismo) es discutible. Está claro que el maestro estudió sólo la versificación acentual, y, desde sus postulados, la seguidilla, con especial predilección. Y no prestó, por lo tanto, suficiente atención a otras muestras de “ametría”. No se fijó en las abundantes muestras de irregularidad que presentan muchas coplas (6+6+6+8), (7+6+6+6), (7+8+9+8), (8+8+10+8)³, ni advirtió la presencia de esquemas anisosilábicos estables, vale decir *regulares*. Regulares no sólo por su frecuencia y por su difusión en el área hispánica, sino además por su estabilidad. Esquemas de los que la seguidilla (7+5+7+5) sería el más típico, pero no el único. Hay muchos más: la solarilla (3+8+8) y la playera (6+6+11+6), que aparecen casi exclusivamente en España, otros esquemas innominados que se dan tanto en México y la Argentina como en España: (5+5+7+5), (5+5+8+8), (8+8+5+5), (8+9+8+9), (6+6+8+8), (4+4+8), y uno que podríamos llamar de pie quebrado (8+8+8+5) o (8+8+8+4).

Otra cuestión no aclarada: se habla de versos “amétricos” sólo como la combinación de versos de distinta medida, sin tener en cuenta los casos de polimetría que puede ofrecer un mismo verso:

³ Estos esquemas métricos aparecen en México, España y la Argentina.

Si a media noche sintieras	8	Cuando vayas por los campos	8
en tu cara un aire frío,	8	y te topen aires fríos,	8
no le echas la culpa al viento,	8	no digas que son los aires,	8
<i>que son los suspiros míos.</i>	8	<i>sino suspiros míos⁴.</i>	7
(España)		(Argentina)	
<i>¡Ay, penas, penando!</i>	6	<i>¡Ay penas y yo penando!</i>	8
¡Cuándo me estarán velando!	8	¿Dónde andará mi negra	7
No digo muerto, sino casando.	10	calaveriando? ⁵	5
(Argentina)		(Argentina)	

En otro orden de cosas, resulta extraño que Henríquez Ureña haya omitido el estudio del octosílabo. Es cierto que deja sentada, al principio del libro, su importancia y fecundidad en la poesía castellana (pp. 31-32); pero tal aseveración no es suficiente: al dejar el análisis de este verso en un nivel inferior al dedicado a otros versos —quizás por considerarlo de sobra conocido—, da una impresión falsa. Parecería que el octosílabo sólo importa por su frecuencia, pero que no presenta ninguna peculiaridad y que, nacido casi por milagro, ha resultado una forma estereotipada e inmutable a través de toda la historia de la versificación.

Por encima de estas observaciones, *La poesía castellana de versos fluctuantes* sigue siendo, a los 48 años de su aparición, el libro clave para todo aquel que quiera llegar a conocer el aspecto más complejo de la versificación española. El libro nos da, por añadidura, una clara y rigurosa historia de un tipo especial de poesía, y de la relación entre la poesía culta y la poesía popular. Historia detallada y completa, a la que sólo le falta ser puesta al día con las investigaciones (avances y rectificaciones) que han suscitado monumentos literarios de reciente aparición. Reliquias e investigaciones que el gran maestro no alcanzó a conocer.

Por tales razones, juzgo acertadísima la idea de poner nuevamente en circulación este sugestivo libro. Es una idea tan encomiable como la misma labor desarrollada por todos los responsables de la edición. El volumen ha logrado una factura casi impecable. Hay un utilísimo índice temático y una exhaustiva nómina de autores y obras anónimas, instrumentos que aumentan considerablemente el valor práctico del libro. Sólo advierto una omisión grave: la de las "cornisas", tan necesarias para situar rápidamente las numerosas referencias cruzadas y manejar con facilidad tanto material riquísimo⁶.

CARLOS MAGIS

El Colegio de México.

⁴ F. RODRÍGUEZ MARÍN, *Cantos populares españoles*, núm. 2642; J. A. CARRIZO, *Antiguos cantos populares argentinos*, núm. 965.

⁵ J. A. CARRIZO, núm. 748; J. DRAGHI LUCERO, *Cancionero popular cuyano*, p. 312, núm. 269.

⁶ Observo también la contradictoria composición tipográfica de un texto, "Tenga yo salud..." (p. 156), que Henríquez Ureña ofrece como ejemplo de la combinación de versos cortos con versos largos *indivisibles*. Es cierto que dicho verso no siempre ha sido considerado como una unidad perfecta, sino que aparece seccionado de igual manera que en esta edición (Afán de Ribera, *Virtud al uso*, xx, en *BAE*, t. 33, p. 459b; atribuido a Francisco Gutiérrez en *Tonos castellanos*, fol. 50, según GALLARDO, I, 1197; y a Góngora en la edición de Millé, xxxvi). También lo divide, aunque ya

variado, una copla popular moderna de la provincia de Valladolid: "Allá en Villalón/ por no trabajar/ andaba la gaita/ por todo el lugar...": *RDTP*, 5 (1949), p. 290. Sin embargo, son más abundantes los casos en que la tradición apoya el criterio de Henríquez Ureña (cf. *CORREAS, Vocabulario*, "Ándese la gaita por el lugar"). Así aparece este dicho utilizado en el ms. 3685 de la B.N.M., fol. 10v; en Lope de Vega, *Pastores de Belén*, III; en Quiñones de Benavente, *La visita de la cárcel*, ed. Cotarelo, t. 2, p. 519ab, entre otros ejemplos. Pero lo que aquí importa no es discutir la interpretación de Henríquez Ureña, sino advertir que él da el verso en cuestión como ejemplo incuestionable de verso indivisible, y nos llama la atención verlo así, seccionado, sin aclaración ninguna. Seguramente se trata de un desliz tipográfico.

¹ Las erratas que todavía se observan en ésta no afectan al texto del poema, aunque sí causan tropiezos ocasionales en el resto del libro. Pongo por caso el remitir a la copla "ccxxxii" en vez de ccxxxv (p. liv), o "ccvlix" en vez de ccxlix (p. xlix); o escribir "*El laberinto de la Fortuna*" (pp. xiv y xv) en vez de *Laberinto de Fortuna*, "Pedrarios" por Pedro de los Ríos, sucesor de Pedrarias Dávila (p. xxxvii) y "epic swarth" por *epic swath* (p. lvii); sin contar lo que habrá sido un *lapsus calami* —si no opinión mal corroborada por el ejemplo que sigue— que consiste en decir un par de veces "hiperbatón" (*sic*) en vez de "hipérbole" (p. lvii). Con todo, vaya en el haber de Morton el que contemos ahora con una edición íntegra y cuidada del poema.