

en castellano. Por ejemplo, cuando describe la citada divisa con la A dorada y su respectiva letra: 'Dize lo que hago yo', debe aclarar que el juego de palabras radica en la similitud con el presente de la primera persona del singular del verbo adorar. Esta dificultad se sortea exitosamente conservando las denominaciones del castellano de la época y aclarando todo aquello que pudiera ser incomprensible si no se está familiarizado con el tema. El editor logra, así, acercar las *invenciones* a un público al que le resultarían demasiado oscuras en condiciones normales.

Felipe Tenenbaum  
*Universidad de Buenos Aires*

MARTIN J. DUFFELL, 1999. *Modern Metrical Theory and the 'Verso de arte mayor'*. Londres: Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, (Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar, 10), 104 pp. ISBN 0-904188-41-8, ISSN 1460-051 X.

Tomando como base las teorías modernas sobre métrica, la obra de Duffell se aboca al estudio del verso de *arte mayor*, utilizado en la poesía española del siglo XV. Sin detenerse en la estructura de poemas o estrofas, el autor se concentra en el diseño del verso de *arte mayor*, materia que, según él, ha sido largamente debatida y casi siempre mal comprendida por los estudiosos. La aplicación al análisis de este metro castellano de los principios de la teoría métrica (una rama de la lingüística moderna poco frecuentada por hispanistas y editores de textos medievales) halla

su justificación en el rigor teórico y la economía de reglas y elementos que aporta. Definida como una “gramática del metro”, la teoría métrica consiste en un conjunto de reglas capaces no sólo de describir, sino también de generar estructuras correctas, es decir, atestiguadas en poemas, excluyendo *a priori* las alternativas incorrectas (cfr. concepto de *adecuación descriptiva* y *adecuación generativa* de Chomsky). Por tanto, Duffell se encarga, en primer lugar, de aclarar los diferentes sentidos de la palabra *metre*, válidos para todo sistema métrico en cualquier lengua, autor o época, a saber: 1) metro como *patterning of language*, regulación numérica, ritmo con el que se pauta el lenguaje; 2) metro como *template*, el patrón básico contenido en un verso en particular; 3) metro como *verse design*, que equivale al molde del verso más la *tension*, es decir, las reglas que limitan el grado de variación con respecto al molde básico en cada línea individual; 4) por último, metro entendido como regularidad numérica del material fonológico en el habla normal, objeto de estudio de la fonología métrica. A lo largo del libro, se utilizarán mayormente las acepciones segunda (“molde”) y tercera (“diseño del verso”).

En cuanto a la fonología métrica, Duffell destaca algunos conceptos que atañen al fenómeno del acento y la acentuación como rasgos distintivos y constitutivos del habla –y, por tanto, de la versificación– en las lenguas romances y germánicas en general, y en el español en particular. Así, pues, los conceptos de *extrametricality* –por la cual ciertos segmentos de las palabras son ignorados en el proceso de acentuación– y de *moraic trochee* –un pie troqueo (fuerte – débil) compuesto por dos unidades mínimas intrasilábicas o *moras* ( $\mu$ )–, ambos inferidos del análisis estructural de la sílaba, constituyen la explicación más simple y elegante del fenómeno de la acentuación en la lengua española.

Con el fin de analizar en detalle la estructura de varias muestras de versos en metros romances, el autor recurre a la teoría paramétrica (*Parametrical Theory*) de Hanson y Kiparsky, la cual establece una serie mínima de cinco parámetros (el número de posiciones en un verso, su orientación, su tamaño, la postura prominente y el tipo de prominencia) que intervienen en la creación del diseño del verso, es decir, la formación del

molde del verso y las "reglas de correspondencia" que rigen la tensión, el grado y tipo de variación con respecto al molde básico. Esta teoría, formulada como un conjunto de reglas para la "metricalidad" con un número mínimo de excepciones, fue originalmente concebida en función del pentámetro yámbico inglés, y es aplicada ahora por Duffell a una muestra de versos de *arte mayor*. Duffell propone demostrar que la versificación que rige al *arte mayor* es silábico-acental (*stress-syllabic*), y no silábica. La poesía en lengua romance consta de ambos tipos de versificación, a cada uno de los cuales se dedica un capítulo en esta obra.

Como ejemplo del verso silábico-acental, se cita el caso del endecasílabo que Garcilaso de la Vega tomó de la poesía italiana adaptándolo al ritmo acental del español. El molde de verso que resultó de tal adaptación tiene el siguiente esquema: diez posiciones, de las cuales las pares son consideradas fuertes y las impares débiles; cada posición equivale a una sílaba, excepto la última que admite dos, una fuerte y otra "extramétrica" (por el principio de *extrametricality*); la postura prominente y la cesura pueden variar. El endecasílabo de Garcilaso no puede ser considerado como un verso meramente silábico, ya que las posiciones débiles en la segunda mitad del verso son posiciones forzadas u obligatorias (*constrained*), es decir, lugares que no deben ser ocupados por sílabas fuertes. Estamos, entonces, ante un diseño de verso basado no sólo en una determinada cantidad de sílabas, sino en un esquema acental que debe respetarse. La conclusión de Duffell es que la definición silábico-acental constituye una explicación más completa, exacta y económica que la tradicional, que clasifica los endecasílabos en varios tipos según su cesura y sus sílabas acentuadas.

Uno de los capítulos está dedicado a los fundamentos del diseño de verso silábico en lenguas romances. El autor considera incorrecta la afirmación de muchos manuales de poesía modernos acerca de la naturaleza silábica del verso español. Esta inadecuada generalización se debe al influjo de la poesía francesa y su teoría métrica. La *métrique syllabique indifférenciée* (término de B. de Cornulier), cuyo origen muy probablemente haya sido la poesía latina medieval, no es capaz de explicar

la métrica acentual española. Duffell sostiene que el verso en lengua española adoptó definitivamente el silabismo apenas a mediados del siglo XV, gracias a la preceptiva del Marqués de Santillana, quien impulsó la norma sociolingüística de una poesía culta de naturaleza estrictamente silábica, a imitación de la francesa. Se inaugura así lo que el autor llama “limpieza métrica”, es decir, la “corrección” en favor de la regularidad silábica estricta. Esta tendencia teórica y artística ha oscurecido la historia de la métrica española, sobre todo la del período que va del siglo XII al XV, caracterizado por una libre contienda entre el metro tradicional acentual y el silabismo extranjero (francés).

La única excepción aislada, dentro del conjunto de metros cultos del siglo XV, ha sido el verso de *arte mayor*, por tratarse de un verso cuyo molde oscila entre nueve y trece sílabas (con una cesura que varía de verso a verso, y de dos a cinco sílabas acentuadas).

El quinto capítulo de la obra ofrece una sinopsis de los diferentes intentos de definición y explicación de este metro (desde Nebrija hasta Navarro Tomás), pero el punto más importante de la exposición es la discusión acerca de la naturaleza de su diseño: silábico o silábico-accentual. Estudios como el de Foulché-Delbosc se manifiestan en favor de la primera opción, y establecen una clasificación de tipos y subtipos de hemistiquios de diferentes medidas silábicas. Utilizando nuevamente la terminología de Chomsky, Duffell califica estas teorías como *descriptivamente adecuadas*, pero *generativamente inadecuadas*: análogamente, se podría definir el hexámetro dactílico de Virgilio como un verso de trece a diecisiete sílabas, pero, sin dejar de ser cierta, esta definición no ayudaría a reconstruir la estructura del hexámetro. Por otro lado, se citan otras definiciones en favor de la opción silábico-accentual, como la de Tarlinskaja, que habla de un “metro acentual estricto” con un número fijo de *ictus* (posiciones prominentes) y un número variable de sílabas no prominentes entre ellos. La conclusión a la que el autor llega, a través del breve recorrido por la historia de estos intentos de definición, y proponiendo un parangón con los metros acentuales ingleses, es que el verso de *arte mayor* no sólo es silábico-accentual, sino también un verso de tiempo triple (una posición prominente cada tres sílabas).

El sexto capítulo retoma todas las conclusiones anteriores y aplica la teoría paramétrica al verso de *arte mayor* en un caso específico: el *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena. Al analizar su diseño de verso en todos los parámetros, se deduce, entre otras cosas: que se trata de un diseño que incumbe al verso entero, y no sólo al hemistiquio, como han propuesto algunos autores; que su estructura es la de un verso de tiempo triple; que es posible considerar dicha estructura como una serie de pies anfibracos (débil - fuerte - débil), lo que el autor llama *amphibrachic assumption*; que existen casos de tensión donde sílabas débiles ocupan posiciones fuertes (veintitrés casos que Duffell explica como “inversiones de pie” e “inversiones de posición”).

En un intento medido, pero evidente, de ligar la naturaleza rítmica de la poesía española a la inglesa (sobre todo, a través del *triple-time verse*), dejando de lado la intromisión artificial del silabismo francés del siglo XV y sus errores interpretativos posteriores, Duffell rescata, sin embargo, un rasgo que hace de la poesía española un caso único en riqueza y diversidad rítmica dentro de la tradición lírica europea. Para esto cita aquellos casos más importantes que no fueron víctimas de la “limpieza métrica”: el *Poema de Mio Cid* en el siglo XIII, el *Libro del buen amor* en el XIV y, como paradigma de poesía culta, el verso de arte mayor en el XV (con el exponente de Juan de Mena). Así, pues, el gusto métrico español exigiría una variedad rítmica mayor que la que pide el gusto francés o aun el inglés, debido al fenómeno acentual, característica definitoria de la lengua española y, por tanto, de su versificación.

Santiago Disalvo

*Universidad Nacional de La Plata*