

latín, tomándola como guía y método para “descubrir” la lengua de los Sáliva. Este *Arte*, a pesar de sus limitaciones, es un documento valiosísimo que sin duda alguna será útil a los investigadores modernos para el conocimiento no solo de nuestras lenguas indígenas sino de nuestra historia. De ahí la importancia de su correcta reproducción.

MARÍA STELLA GONZÁLEZ DE PÉREZ.

Instituto Caro y Cuervo.

OLDŘICH BĚLIČ, *En busca del verso español*, Praga, Univerzita Karlova (Acta Universitatis Carolinae Philologica, Monographia LV), 1975, 107 págs.

Acta Universitatis Carolinae, Philologica Pragensia, publicó el número LV de su serie monográfica, correspondiente a 1975. El autor del volumen, Oldřich Bělič, es profesor de literaturas hispánicas en la Facultad de Filología de la Universidad Carolina. El título de la obra, *En busca del verso español*, además de expresar un homenaje a Pedro Henríquez Ureña, es reflejo de una búsqueda que en el campo de la ciencia literaria ha caracterizado al profesor Bělič durante toda su vida.

El volumen reúne tres estudios de Bělič, a saber: “Tomás Navarro y la versología española”, “Rafael de Balbín y la versología española” y “El español como material del verso”. Los tres estudios habían sido ya publicados separadamente: el primero en *Ibero-Americana Pragensia* (VI/1972); el segundo en *Philologica Pragensia* (15/1972), número 3; el tercero en *Romanística Pragensia* VII, 1971, Acta Universitatis Carolinae, y, en forma de libro, en Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972.

La reunión de los tres textos no es, sin embargo, mecánica. Estos estudios, en su orden, informan sobre tres fases importantes de la investigación versológica hispana, que se orienta desde una concepción pretendidamente lingüística — en realidad no lingüística ni literaria — hasta otra que se ubica dentro de la fonología.

I. En el primer estudio, el autor hace una revisión crítica del sistema de métrica española, expuesto por Tomás Navarro en la introducción a *Métrica española*<sup>1</sup>, y en *Arte del verso*<sup>2</sup>. Oldřich Bělič se

<sup>1</sup> TOMÁS NAVARRO, *Métrica española*, Syracuse, Syracuse University Press, 1946. Reimpreso en La Habana, 1946, y reeditado en Madrid, Gredos, 1972.

<sup>2</sup> TOMÁS NAVARRO, *Arte del verso*, México, 1959.

propone averiguar si Tomás Navarro respeta consecuentemente los dos principios que dice guían su trabajo (y que son fundamentales en la versología moderna), a saber: 1º el sistema versal depende del idioma, 2º el estudio del verso debe tener en cuenta los factores fonológicos. Con tal propósito, Bělič procede a examinar las principales definiciones y conceptos de Navarro, y formula numerosas objeciones, de las cuales anotamos las principales:

La *definición general* del verso español como “serie de palabras cuya disposición produce determinado efecto rítmico” es objetable en cuanto: a) no dice en qué circunstancias la “serie de palabras” produce el “determinado efecto rítmico”. Podría entenderse que éste depende exclusivamente de la organización rítmica interna de la “serie de palabras”; pero versólogos modernos opinan que el verso no se da aisladamente, sino que es un fenómeno de serie; b) no abarca el verso en su totalidad, pues no cabe en ella el verso libre; es decir, no es una definición general.

Falla grave es que Navarro excluya, *expressis verbis*, el *tono* como factor rítmico del verso español. El verso es un fenómeno de carácter oracional, y siendo la entonación de la frase un factor fonológico, no puede ser excluida del estudio del ritmo versal si la investigación ha de ser fiel a los dos principios fundamentales. He aquí ya la primera respuesta, negativa, a la pregunta de si Navarro respeta los dos principios enunciados al comienzo.

Bělič opina asimismo que Navarro abandona el enfoque fonológico, al hablar solamente de factores fonéticos.

La definición de la *diferencia entre el verso y la prosa* es defectuosa en cuanto excluye, implícitamente, el verso libre. Bělič demuestra, además, que los rasgos que Navarro considera característicos para el verso, no son privativos de éste, sino que también se encuentran en la prosa; y viceversa. Navarro no ha comprendido la naturaleza del fenómeno. Bělič ofrece a continuación una definición propia, fundada en las opiniones de los versólogos Josef Hrabák y Boris Tomashevski.

Navarro da al concepto de *metro* un significado limitado, estrecho, que lo reduce a una de sus características: la medida silábica. Bělič define el metro, juntamente con Josef Hrabák y Wolfgang Kayser, como esquema rítmico, o norma rítmica. El metro no se identifica pues, como pretende Navarro, con el número de sílabas; pero tampoco con el ritmo. Entre éste y aquél existe, según Bělič, una relación dialéctica.

La definición del *verso libre* es vaga. Bělič ofrece, a su vez, una definición basada en datos obtenidos por la versología actual. Define el verso libre como “el tipo de verso en el que el número de elementos sometidos a la norma rítmica está reducido al *mínimum*”. Define, además, el verso libre frente al “no libre” y frente a la prosa.

Navarro supone la existencia de una norma rítmica que rige la repartición de los acentos en el verso. Tal norma aparece como todopoderosa, absoluta, pues causa frecuentemente la desacentuación de sílabas acentuadas (en los ejemplos de Navarro), y, viceversa, ocasiona que aparezcan como principales, acentos secundarios. Bělič objeta que la posición del acento secundario es a veces incierta, por su carencia de valor fonológico; y que, en cambio, el acento prosódico, por ser fonológicamente relevante, no puede ser manejado arbitrariamente. Consecuentemente, Navarro abandona aquí también el enfoque fonológico.

Al segmentar el verso en *períodos rítmicos* (*interno y de enlace*), Navarro rompe su unidad. El verso deja de existir como unidad rítmica. El último acento, el más importante, queda por fuera del verso. La analogía entre el compás musical y los períodos rítmicos, establecida por Navarro, es arbitraria. En la música, el compás tiene existencia real, se percibe siempre dentro de la frase, cualquiera que sea su realización en notas de distinta duración; en la poesía se perciben bien sean los versos, bien sean los períodos, pero no los dos al tiempo<sup>3</sup>.

Navarro erige el principio del *pie* en general y único; pero la realidad es que éste ha tenido aplicación sólo en ciertas épocas y autores. Bělič advierte, además, que el uso de los términos *tiempo marcado* y *tiempo débil* es erróneo en Navarro; y que aplicando estos términos mecánicamente, se cambia a veces el lugar del acento, o sea, que el verso es tratado como mero sonido, sin ser respetado como portador de significado. El enfoque fonológico es abandonado una vez más. La reducción del repertorio de *pies* a trocaico y dactílico obedece al hecho de que Navarro no supone para los pies ningún apoyo en la articulación lingüística del verso<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Como observación propia, permítasenos añadir que cuando Navarro sostiene que los períodos rítmicos, como los compases musicales, pueden constar de dos, tres o cuatro tiempos, la analogía no es válida, puesto que en la música el fenómeno no es tan sencillo (hay compases de un número de tiempos mayor a 4); además, en la música, los tiempos son objetivamente isócronos; en la poesía no. Una simplificación similar presenta otra aserción de Navarro cuando dice que a cada tiempo del período corresponden, según los casos, una, dos, tres o cuatro sílabas, de manera análoga a como se distribuyen y agrupan las notas en compases musicales. Navarro parece ignorar que la distribución de notas en compases musicales es mucho más variada y complicada, y en realidad no ofrece ninguna analogía con el hecho lingüístico. Baste decir que un tiempo puede alojar hasta 16 notas.

<sup>4</sup> Añadamos otra vez, por parte nuestra, que este error se debe también a la insistencia en la analogía con la música. Al suponer — erróneamente — que en el compás el acento principal cae siempre sobre el primer tiempo, Navarro concluye — también erróneamente — que en la poesía tiene que suceder en forma parecida. De ahí la reducción del repertorio de pies a los que llevan acento en la primera sílaba.

Navarro supone la existencia de un *isocronismo objetivo* de los períodos y los tiempos. Bělič objeta que dadas las características de la sílaba en español, el isocronismo supondría necesariamente el isosilabismo. El isocronismo característico de la versificación grecorromana no existe ya en la poesía de los pueblos europeos modernos. Aunque se dé en cierta forma, por ejemplo en la poesía inglesa y la alemana, es de todas maneras un hecho más subjetivo que objetivo.

Según se ha visto, en más de un punto la respuesta a la pregunta inicial sobre el enfoque fonológico ha sido negativa <sup>5</sup>.

Al final, O. Bělič resume sus objeciones en cinco puntos y concluye que "la teoría de Tomás Navarro presenta [...] graves inconvenientes, y hoy ya no puede servir de base para el estudio científico del verso español".

II. El segundo estudio es un comentario crítico a la obra *Sistema de rítmica castellana* de Rafael de Balbín. Para "seguir las ideas de Balbín con máxima fidelidad", Bělič opta por una lectura comentada, con el propósito de analizar las principales ideas y conceptos de Balbín en el orden en que aparecen en el libro, capítulo por capítulo.

Bělič señala, para comenzar, que Balbín superó metodológicamente a Navarro. Con el planteamiento estrófico, que busca el ritmo poético en series de versos (no en segmentos de un verso), Balbín está mucho más cerca de los planteamientos generales de la versología moderna. Sin embargo, al tomar la *estrofa* como unidad del ritmo poético, Balbín incurre en serias contradicciones.

Contra uno de los principales argumentos a favor del planteamiento estrófico, a saber, que el verso no tiene unidad sintáctica ni por ello virtualidad estilística propia, Bělič objeta que la unidad rítmica fundamental no tiene que ser al mismo tiempo sintáctica. Bělič se apoya en opiniones de Amado Alonso y Josef Hrabák, según los cuales el verso, como unidad rítmica, es autónomo frente a la sintaxis. Bělič añade que entre la unidad rítmica y la sintáctica existe una relación dialéctica.

Contra el argumento de que "el verso separado de su contexto estrófico pierde normalmente su vitalidad comunicativa", Bělič aduce ejemplos de versos que, aislados, cobran más "vitalidad comunicativa", y de estrofas que, aisladas, la pierden.

El planteamiento estrófico presenta, además, el inconveniente de excluir del sistema poemas no estróficos, o sea, una parte considerable de la poesía española.

---

<sup>5</sup> Añadiríamos aquí que Navarro, según nuestro parecer, abandona el enfoque fonológico no sólo en aspectos parciales, sino de una manera general, en la concepción misma de su sistema, al tratar de imponer al ritmo del verso español un esquema tomado de la música, o sea, de un sistema extralingüístico, y, por consiguiente, no acorde con el objeto estudiado.

El concepto fundamental de Balbín, en el análisis rítmico del verso, es el llamado por él *axis rítmico* o *axis estrófico*. Este axis se ubica en la penúltima sílaba del verso (la última acentuada) y reúne los factores rítmicos de tono, intensidad, timbre y cantidad. Al analizar este concepto, Bělič pone de manifiesto que el principio de *silabismo* es de capital importancia en el sistema de Balbín; sin embargo, éste afirma que el factor de cantidad "es secundario y pasivo en el concierto estrófico". He aquí una contradicción interna en el sistema, contradicción que lleva a Balbín a excluir tácitamente del estudio el verso anisilábico y, por lo tanto, manifestaciones muy importantes de la poesía española, como lo son, por ejemplo, los cantares de gesta.

El papel absoluto que Balbín atribuye al axis estrófico lo lleva a una clasificación contradictoria de los acentos versales en rítmicos, extrarrítmicos y antirrítmicos, y a la reducción de los posibles ritmos versales a sólo dos tipos: trocaico y yámbico, o de signo trocaico y yámbico, entendiéndose por signo trocaico la ubicación del axis en una sílaba impar, y por signo yámbico, la ubicación del axis en una sílaba par. Bělič opina que, en cuanto al ritmo de intensidad, la poesía en lengua castellana es más diversificada de lo que supone Balbín.

Las reglas de acentuación establecidas por Balbín son contradictorias. La antes mencionada clasificación de acentos en rítmicos, extrarrítmicos y antirrítmicos, supondría la existencia de una norma rítmica. Si tal norma existiera, no podría dejar de influir en la acentuación de palabras rítmicamente ambivalentes. Sin embargo, Balbín establece una acentuación según categorías léxicas.

Las contradicciones internas del sistema de Balbín se revelan particularmente en su clasificación de estrofas en tipos fundamentales. Por ejemplo, la estrofa *ternaria anfibráquica*, aunque de ritmo perfectamente regular, tendría acentos extrarrítmicos, signo yámbico y acentuación plurirrítmica.

En general, resume Bělič, aunque la obra de Balbín, comparada con la de Navarro, representa un avance metodológico en varios aspectos, la posición de ambos aparece igualmente mecanicista. Y el sistema de Balbín, por sus simplificaciones y contradicciones, no puede ser aceptado como sistema de rítmica castellana.

III. El último estudio de la trilogía es el resultado de la investigación versológica personal de Oldřich Bělič. El autor se propone "contribuir a la solución del difícil y complicado problema del papel de los acentos léxicos en el verso castellano con medida silábica fija", confrontando los avances realizados por la versología hispánica en los últimos decenios, con los obtenidos por los versólogos eslavos.

Bělič expone primero brevemente los *principios metodológicos* que guían su trabajo. Consisten éstos en "la aplicación de los resultados de la lingüística moderna al estudio del verso". Considera que:

- a) "la estructura rítmica del verso depende del idioma";
- b) el verso no es "una deformación caprichosa del idioma";
- c) en la configuración rítmica del verso participan sobre todo aquellos elementos que poseen función distintiva, o *fonológica*", tanto los que pertenecen a la fonología de la palabra como los que pertenecen a la fonología de la frase;
- d) el sentido del verso no puede ignorarse en la versología teórica", y esto se garantiza con "el enfoque fonológico";
- e) no obstante lo anterior, "en la configuración rítmica del verso pueden participar también elementos *no fonológicos*".

A continuación Bělič explica los términos más importantes empleados por él: *impulso métrico* (término de capital importancia en la versología eslava), *metro*, y su relación con el ritmo; las nociones de ritmo *silábico*, *silabotónico*, *tónico* y *cuantitativo*; *constante rítmica*, *tendencia rítmica*, *ritmo pedal*, *ritmo de cadencia*, *ritmo variable*.

Luego el autor procede al análisis del idioma español como material del verso. Estudia primero los elementos pertenecientes a la fonología de la palabra y llega a la conclusión parcial de que "el acento léxico español parece casi predestinado a ser el elemento engendrador y portador del ritmo versal, basando a éste en la fonología de la palabra e imprimiéndole carácter 'pedal' ". Sin embargo, confrontando este resultado parcial con un análisis detenido de los elementos de la fonología oracional (y prestando especial atención a la debilidad de los límites entre los grupos de intensidad, a la sinalefa y el enlace), llega a la hipótesis de que el ritmo del verso español está basado "en una síntesis de la fonología de la palabra y la oracional".

En la siguiente sección del trabajo, el autor confronta las anteriores observaciones teóricas con el estudio de textos concretos. Llega así a la conclusión de que "en el verso español con medida silábica fija existen [...] tres tipos de ritmo": 1. *ritmo pedal*, poco frecuente, en el que los pies tienden a ser "realidades lingüísticas"; 2. *ritmo de cadencia* (término introducido por el autor), en el que los pies aparecen como elementos abstractos, convencionales; 3. *ritmo variable*, que sería el tipo de ritmo ideal para el verso español. En él concurren todas las propiedades del idioma español en cuanto material del verso: los elementos de la fonología oracional crean un *impulso métrico general*; los elementos no fonológicos refuerzan la unidad del verso; y el acento ("elemento relevante de la fonología de la palabra"), actuando dentro del impulso métrico general, "da al ritmo versal español su extraordinaria flexibilidad".

Para concluir, el autor ubica "el ritmo del verso español con medida silábica fija en el repertorio de los sistemas rítmicos europeos". Encuentra que "el ritmo pedal y el de cadencia pertenecen al sistema

*silabotónico*"; en tanto que el ritmo variable está dentro del sistema *silábico*, pero se apoya, frecuentemente, en el *silabotónico*.

JARMILA JANDOVÁ.

Seminario Andrés Bello.

EMILIO TEJERA, *Indigenismos*, Editora de Santo Domingo, Santo Domingo (República Dominicana), 1977, 2 tomos, 1383 págs.

En 1935 Emilio Tejera Bonetti hizo publicar en Editorial "La nación" (Santo Domingo) el trabajo lexicográfico *Palabras indígenas de la Isla de Santo Domingo*. Tiene como subtítulo: *Con adiciones hechas por Emilio Tejera*; obra póstuma de su padre Emiliano Tejera Pen-son. Este libro fue nuevamente editado en 1951 por Editora del Caribe, en Ciudad Trujillo (hoy Santo Domingo); allí no se aclara a qué número de edición pertenece; posiblemente sea una 2ª edición.

En 1977 apareció publicada la obra *Indigenismos*, cuyo autor es Emilio Tejera Bonetti, publicación también póstuma. Es la continuación de *Palabras indígenas de la Isla de Santo Domingo*, como se puede comprobar al comparar estas dos obras y, además, su mismo autor así lo confirma: "Este libro [...] puede ser considerado como una nueva edición, aumentada, de la obra *Palabras indígenas de la Isla de Santo Domingo*, por Emiliano Tejera" (*Indigenismos*: Introducción, pág. ix). Sin embargo, hay algunas diferencias muy notables, tanto de extensión, como de contenido: a) el título de la obra es diferente; b) de 516 págs. que tiene la 1ª ed. de *Palabras indígenas...*, publicada en 1935, en *Indigenismos* se pasó a 1383 págs. repartidas en 2 tomos de mayor tamaño; c) respecto al contenido, éste fue ampliado en la mayoría de las entradas de *Indigenismos* con más datos informativos, y el número de entradas de esta última obra fue aumentado con unas 256 más; d) por otra parte, el número de fuentes escritas consultadas en *Palabras indígenas...* es de 38; en cambio, en *Indigenismos* aumentó a 639, aproximadamente; e) en *Palabras indígenas...* por el título de esta obra y por la *Advertencia* que allí Emilio Tejera B. escribió, se da a entender que todos los vocablos que en esta obra figuran son recogidos exclusivamente en la Isla de Santo Domingo, mientras que en *Indigenismos* se incluyeron las mismas entradas de *Palabras indígenas...*, pero, tanto en éstas, como en las adicionales, además de ser ubicadas geográficamente en la Isla de Santo Domingo, se hace la observación de que, según documentos, aparecen también en otras zonas geográficas, tales como en las demás regiones de las Grandes Antillas