

JUAN DÍAZ RENGIFO (seud. Diego García Rengifo, S. I.): *Arte poética española*. Edición, introducción y notas de Ángel Pérez Pascual. Kassel: Edition Reinchenberger (Teatro del Siglo de Oro. Ediciones Críticas, 180), 2012.

En diciembre de 1999 Ángel Pérez Pascual presentó en la Universidad de Alcalá de Henares una tesis en la que estudiaba y editaba la obra de Juan Díaz Rengifo (1553 - 1615), *Arte poética española* (1592). Así se convertía en el máximo especialista en la vida y la obra del jesuita abulense. La continua actividad de investigación ha fructificado en dos obras sobre el asunto. La primera es una recopilación de artículos ya publicados, a los que se añaden dos capítulos de la tesis inédita (los consagrados a la teoría poética y a la preceptiva métrica): *Juan Díaz Rengifo y su «Arte poética española»*, Ávila, Diputación Provincial de Ávila, Institución Gran Duque de Alba, 2011, 382 páginas. La segunda es la edición de la obra por la que es conocido Rengifo y que es el objeto de esta reseña.

En la introducción sintetiza las amplias investigaciones llevadas a cabo sobre el autor, su teoría poética, la métrica, el poema incluido en la obra titulado «Estímulo del divino amor» y la recepción del *Arte poética española*. La edición se basa en la *princeps* de Salamanca, 1592, cotejada con la segunda, de Madrid en 1606, cuyas variantes se anotan a pie de página. Son las dos aparecidas en vida del autor. La edición ampliada por Joseph Vicens en el siglo XVIII solo es utilizada en función del texto de la primera, para posibles aclaraciones, pero no se tiene en cuenta lo que es texto nuevo.

El texto de lo que añade Vicens tiene la entidad suficiente como para convertir la obra de Rengifo en otra. Así, por ejemplo, como indica el autor de las adiciones del siglo XVIII en el preludio, se añaden cuarenta y ocho capítulos, muchos ejemplos en el texto de Rengifo, un compendio del arte, casi cinco mil

consonantes, «un breve Tratado de Asonantes, y sus preceptos», y la explicación de consonantes propios y apelativos aumentada. Antes ha puesto unos avisos y reglas para los principiantes que desean aprender la lengua castellana, resumen de gramática y paradigmas de la conjugación de los verbos, incluyendo irregulares. En Vicens es destacable su aproximación a una teoría moderna de la rima asonante en el tratado sobre el asunto que añade en las páginas 417-422, pues en Rengifo el concepto de rima asonante no dispone de un capítulo propio y solo es definido de pasada en el capítulo en que se define la rima consonante y dependiendo de ella: «Y cualquiera letra que discrepe no será consonante, sino asonante, el cual pide semejanza en las vocales y no en las consonantes, como entre *abra* y *habla*, *ganso* y *canto*» (p. 347). No extraña que si la materia en el romance no es tal que «levante, mueva y suspenda los ánimos [...] como la asonancia de suyo no lleve el oído tras sí, no sé qué bondad puede tener el romance» (p. 217). Parece que la rima asonante no salva al romance. Si incluye en la lista de rimas esdrújulas las asonantes también es porque a veces la diferencia es de una o dos letras, que «causan tan poca disonancia al oído que casi no se percibe». Sería escrúpulo no usar, por ejemplo, rimas esdrújulas del tipo *zángano* / *carámbano*, *Ávila* / *águila*, *árboles* / *mármoles*, *fáciles* / *frágiles*, *débiles* / *estériles*, *frívolos* / *ídolos*, registradas por Rengifo. Es más, dado que la consonancia esdrújula estricta exige la concordancia de un mayor número de letras y que no abundan los esdrújulos, si «la diferencia no es mucha», algunos se han atrevido a usar el asonante. Es esta «licencia llegada a razón» de la que hay que servirse con moderación y «en lugares y por personas que ya tienen crédito y autoridad para ello». La lista, aunque recoja esdrújulos muy diferentes entre sí, puede servir para los versos sueltos (p. 468). Lo que no encontramos en Rengifo es una descripción de la rima asonante que incluya el uso que de este tipo de rima hace la poesía culta, es decir, explicación de casos como los de los siguientes ejemplos, todos de Lope de Vega: *clemencia* / *desprecia* / *propuesta* / *deuda* / *reina* (diptongos); *mirarse* / *cáliz*, *ave* / *dátil* / *umbrales* (*i* en sílaba átona final equivalente a *e*); *trigo* / *virgíneo* (llana y esdrújula); *hijo* / *Espíritu* / *mismo* (llana y esdrújula, y equivalencia de *u* en

sílaba átona final a o). Sirva este excurso para justificar un futuro trabajo de análisis particular del texto de Joseph Vicens.

La bibliografía de ediciones del *Arte poética española* demuestra el rigor con el que se han buscado las noticias sobre el libro. Se registran todas las ediciones mencionadas aunque no se hayan localizado ejemplares. El librero Palau es frecuentemente la fuente de estas noticias sin ejemplar visto. Con una bibliografía crítica selecta termina la parte introductoria. En la lista se echa de menos el nombre de Caramuel –no figura ni la primera edición, en latín, de 1665, ni la traducción de 2007– y nos atreveríamos a sugerir que la referencia a A. Tracia se relacionara de alguna manera con el verdadero nombre de Agustín Aicart. Así se llama el autor del primer *Diccionario de la rima o consonantes* (Barcelona, 1829). Es cierto que en el catálogo en línea de la Biblioteca Nacional de Madrid la obra se localiza por Tracia, anagrama de Aicart que figura en la cubierta de 1829; pero no es menos cierto que en el fichero de papeletas de la misma Biblioteca Nacional de Madrid el ejemplar de la obra con signatura 1 / 31225 está a nombre de Aicart, Agustín, y debajo tachado Tracia (a.) [sic]. Carballo Picazo, en su bibliografía de métrica española, solo da el nombre de Aicart, Vicente Salvá en el prólogo a la tercera edición de su *Gramática* (Valencia, 1837) habla de las aclaraciones y revisiones referidas a la prosodia que hace con su amigo D. Agustín Aicart. El conde de la Viñaza indica que Tracia es pseudónimo de D. Agustín Aicart, valenciano, y siempre pone entre paréntesis este nombre detrás del de Tracia, cuando cita el diccionario. Lo que hay que evitar en todo caso es el nombre de A. Gracia, que figura en la edición facsímil de 1995 hecha por la Librería París-Valencia, confundiendo la T en letra gótica con la G.

Dada la facilidad con que hoy pueden verse las primeras ediciones del libro de Rengifo en línea, hubiera sido muy útil incluir entre corchetes el número de la página del texto de 1592 para poder agilizar la comparación entre el texto antiguo y la edición y anotación moderna.

Es impresionante la riqueza de noticias y relaciones que Ángel Pérez Pascual establece en las notas –abundantes y extensas– entre la obra, la vida, el contexto histórico-cultural y

la teoría métrica, la de su momento y la actual. Por eso, en lo que se refiere a la métrica, es indudable que el trabajo es de consulta obligatoria para cuestiones relativas a la historia de las teorías métricas y la descripción de sus formas. No es que sea una obra sistemática de este tipo; no es el propósito de la misma y por eso no se le puede reprochar que no tenga en cuenta a Bello o a Benot, por ejemplo. Pero el estudioso encontrará seguramente siempre útiles planteamientos de cuestiones y noticias relacionadas con la métrica tradicional que enriquecerán su visión del asunto.

Rengifo es la autoridad a la que se remite para las cuestiones de métrica española hasta el siglo XIX. En este siglo cambia notablemente el análisis de la naturaleza de la versificación española por obra de Andrés Bello, cuyos *Principios de la ortología y métrica de la lengua castellana* (Santiago de Chile, 1835) fundan la teoría métrica moderna todavía vigente en nuestra visión del verso. Pero incluso en ese siglo se sigue remitiendo a la obra de Rengifo para lo que tiene que ver con la descripción y repertorio de formas. A pesar de esta importancia, el *Arte poética española* se imprime por última vez en 1759, con los añadidos de Vicens en las varias ediciones del siglo XVIII. En 1977 se hace una edición facsímil de la segunda edición, la de 1606, con epílogo de Antonio Martí Alanís que incluye un esbozo biográfico y un estudio de la poética centrado en la teoría literaria de Rengifo, no en la métrica. Hasta las investigaciones de Ángel Pérez Pascual, la parte esencial de la obra de Rengifo, la métrica, carecía de un estudio minucioso, aunque los grandes rasgos de la misma fueran expuestos por Emiliano Díez Echarri en su historia de las teorías métricas del siglo de oro.

Se entenderá la oportunidad y necesidad de esta edición si atendemos a lo que no hace mucho decía un especialista en teoría literaria del siglo de oro. En la página 816 del tomo 8 de la *Historia de la literatura española*, dedicado a *Las ideas literarias (1214-2010)*, dirigido por el profesor José M.^a Pozuelo (Barcelona, Crítica, 2011), escribía Gonzalo Pontón: «No abundan las verdaderas ediciones críticas y, sobre todo, falta una cabal anotación y estudio de los textos de Lima, Díaz Rengifo, Argote de Molina e incluso Carrillo y Sotomayor». Gracias al constante y atento trabajo de Ángel Pérez Pascual, pensamos que

ya se puede borrar de la lista el nombre de Rengifo. Por lo que se refiere a la métrica, habría que animar a un trabajo semejante sobre Sánchez de Lima y sobre Caramuel, que toma como punto de partida a Rengifo en tantos momentos, aunque el latín ha sido un obstáculo a su popularidad. Un libro tan manejado en la historia de la poesía española como el de Rengifo necesitaba ser puesto en activo para la historia de la filología española.

JOSÉ DOMÍNGUEZ CAPARRÓS
UNED (Madrid)