

de manera que la exposición de las distintas perspectivas de análisis y clasificación no nos haga olvidar el papel esencial que los aspectos métricos y rítmicos del poema desempeñan en el placer estético de la lectura.

JOAQUÍN MORENO PEDROSA
Universidad de Sevilla

FERNANDO GÓMEZ REDONDO (coord.): *Historia de la métrica medieval castellana*. San Millán de la Cogolla: Cilengua, 2016.

No ha podido pasar inadvertida, para ningún estudioso de la métrica –y cabría añadir, para ningún historiador de la literatura española–, la publicación de esta magna *Historia de la métrica medieval castellana* de reciente aparición. Incluso desde un punto de vista estrictamente material, la voluminosa presencia de sus más de mil doscientas páginas reclama la atención desde cualquier anaquel, pero, como es lógico, nuestra afirmación se sostiene en el contenido de esas numerosas y, sobre todo, documentadas y esclarecedoras páginas. No siempre van de la mano la cantidad de texto y la cantidad de información, pero la obra que aquí se reseña puede presumir de una exhaustividad que podría decirse enciclopédica si hacemos la salvedad de que no se trata de un mero monumento de erudición, sino, antes bien, de una búsqueda crítica de los presupuestos métricos de un período tan extenso como complejo. La exhaustividad, con todo, es un objetivo claro en este libro, y es suficiente con leer las trece páginas que componen su índice para comprobar que no hay ningún elemento de la métrica medieval que quede sin tratar o fuera de su foco.

Precisamente, una simple mirada de este índice permite constatar la arquitectura precisa del plan de la obra, que ni siquiera se altera en el único capítulo que parece desbordarse en una considerable profusión de epígrafes y subapartados, el décimo, que se dedica a la poesía cortesana y conforma, como luego veremos, el núcleo del libro.

Pero, antes de entrar en materia y revisar los aspectos métricos –y poéticos– que contiene esta *Historia de la métrica medieval castellana*, conviene recordar que se trata de la culminación de un proyecto de investigación que, como su coordinador, Fernando Gómez Redondo, especifica en la presentación, arranca de los años 2009-2010, y que

involucra a una treintena de especialistas. Aunque se trate, por último, de un detalle de importancia secundaria, merece al menos un breve comentario el hecho de que el lugar de edición del libro sea San Millán de la Cogolla, lugar tan cargado de historia y de valores simbólicos en relación con el tema que en él se trata, la escritura medieval.

La obra comienza, como decíamos, con una presentación en la que Gómez Redondo expone los métodos y los principales criterios que han guiado la elaboración del estudio. Las primeras palabras, como es lógico, reivindican la importancia de una obra que estaría destinada a cubrir las carencias en el estudio de la métrica medieval, donde la inmensa mayoría de las obras publicadas hasta la fecha tiene un perfil muy parcial y concreto y en el que los pocos manuales existentes –se menciona a Tomás Navarro Tomás y Rudolph Baehr– tendrían un carácter descriptivo y superficial. La intención declarada de esta Historia sería la de explicar de manera global la evolución y los problemas de la versificación medieval, ofreciendo, mediante la atención individualizada a cada tipo de verso, un panorama completo. Los límites temporales que se fijan son la segunda mitad del siglo XII y el segundo decenio del siglo XVI. El inicio lo marcan cuestiones de índole material: sólo puede trabajarse sobre los textos que se han conservado, puesto que el objeto de estudio es la “producción letrada”; el final, sin embargo, se establece en función de razones estéticas: en la segunda década del siglo XVI se publican el *Cancionero General*, recopilado por Hernando del Castillo, y las dos ediciones –la segunda muy ampliada– del *Cancionero* de Pedro Manuel de Urrea; con posterioridad a estas publicaciones, aunque todavía se extiendan durante un tiempo los lamentos nostálgicos de Cristóbal de Castillejo, no podría hablarse ya con propiedad de métrica medieval.

La explicación de conjunto pasa por fijar la atención en los tres sistemas métricos medievales. El primer modelo sería el de los poemas épicos y los debates que “se amoldan a las secuencias isométricas de una cantilación seguramente monocorde”; en segundo lugar se encontrarían los esquemas isosilábicos de los poemas clericales; por último, estarían los moldes isorrítmicos, organizados en torno a la regularidad acentual. Cada uno de esos modelos, y así se comprueba en su análisis, se asocia a unos contenidos y unas intenciones específicos, se dirige a públicos diversos, y se plasma en diferentes combinaciones métricas.

Para abordar su estudio, los autores se han ceñido a los textos originales en un doble sentido. Por una parte, hay un propósito constante de comprender la métrica de cada momento en función de los modelos teóricos de la época, por lo que se ha hecho un repaso detallado a todos

aquellos tratados que se conservan, así como, en general, a cualquier aportación menor o menos evidente que pueda encontrarse alojada en proemios y opúsculos –de ahí, de ese intento de ceñirse a la teoría medieval, que se prefiera emplear el término *consonancia* antes que *rima*–. Por otro lado, toda esta teoría se confirma o se confronta con los textos versificados que ella misma produce; en el capítulo dedicado a la poesía épica, por ejemplo, se nos dice que sólo se atenderá a los “testimonios reales”, esto es, al texto conservado de tres cantares de gesta: el *Cantar de mio Cid*, el bifolio del *Roncesvalles* y la *Refundición de las Mocedades de Rodrigo*. Ninguna afirmación sobre el ritmo y sus elementos, claro está, puede sostenerse sobre reconstrucciones y testimonios dudosos, por más que, como se nos recuerda, se adivine con bastante seguridad, a través de las prosificaciones de los cronistas, algún que otro pasaje del cantar de *Los siete infantes de Lara* –o de *Salas*–.

El esquema de todos los capítulos, con excepción del primero, es idéntico: hay un primer apartado que se dedica a la fijación del corpus textual, y después, una vez que sabemos cuáles son los textos sobre los que se trabaja, apartados sucesivos se centran en la prosodia rítmica, en el sistema de consonancia –o de asonancias, allí donde, como ocurre en el romancero, es preceptivo–, en la formación de las coplas –esto es, en la tipología estrófica, tan unida al concepto y al pensamiento poético–, y en dos aspectos que afectan a la situación comunicativa: las figuras pragmáticas y la recitación. Todos los capítulos, por último, incluyen una “síntesis final” en la que se exponen las conclusiones más significativas y pertinentes. Si bien todos los apartados aportan datos de interés, es en los tres que siguen a la fijación del corpus donde se concentra la mayor parte de información referida, en un sentido estricto, a la métrica; en ellos se tratan los aspectos relativos a la prosodia, esquemas rítmicos y acentuales –desplazamientos, cláusulas binarias y ternarias...–, escansión silábica y propuestas de medida, la sinafía y la compensación, o las convenciones propias del final de verso, iteraciones fónicas, estructura y modelos de las estrofas, y cuanto se engloba bajo el nombre general de metaplasmos, como el uso de la sinalefa o la dialefa.

Uno de los capítulos más interesantes, el primero, escapa a la rigidez de este esquema, aunque no deja de aproximarse a él. Bajo el título parcial de “Nociones de métrica medieval vernácula”, en él se profundiza en la percepción que se tiene durante este período de conceptos como los de acento, sílaba o pie, aduciendo definiciones y descripciones de autores como Isidoro, Nebrija o Juan del Encina, y

haciendo hincapié en la polisemia del término *pie*, que puede referirse a la cláusula rítmica que se construye en torno a un acento principal o bien al verso en su totalidad –y de ahí el *pie quebrado* o medio verso–. Vemos también en estas páginas la consideración que los gramáticos y poetas de la época tienen de los fenómenos que afectan a la escansión, como el encuentro de vocales, y se refleja cómo han de superar algunos conceptos arraigados en la métrica grecolatina y tomados de ella pero que, como es obvio, ya no son útiles para una prosodia en la que la cantidad silábica ha dejado de tener un papel relevante; ahí está, por ejemplo, la clasificación que hace Isidoro en tres tipos de sílabas: *luengas, cortas y comunales*.

Interesantes son, de manera especial, algunas matizaciones sobre las que se vuelve una y otra vez, como la diferencia de perspectivas que tienen el gramático y el poeta, o la distinción que hace Isidoro entre *dictador* y *versificador* –más tarde entrará en juego el término *trovador*–, o la que se reconoce entre las sílabas fónicas y métricas, así como el contraste que se establece entre el verso –atado a ciertas leyes– y la prosa, “suelta dellas”. Otros aspectos destacados en esta introducción teórica son la preocupación que tienen los autores medievales por definir el concepto de copla y explicar su diversidad, y, claro está, las reflexiones –a veces enmarcadas en una fuerte polémica– sobre la rima: sus posibilidades, sus valores, sus limitaciones y sus tipos. La rima, por cierto, no es algo ajeno a la pobre consideración que suele recibir el final esdrújulo.

No se olvida Gómez Redondo, autor de este primer capítulo, de las circunstancias histórico-literarias, determinantes en la evolución de la teoría y la práctica poéticas. De esta manera, se tiene muy en cuenta la influencia de otras tradiciones, más fuertes al principio que la castellana, como la gallego-provenzal, occitánica y catalana, cuya norma poética se tiene muy presente en los siglos XIII y XIV; más tarde será la métrica italiana la que determine la evolución y las preferencias de la versificación castellana, cerrando la puerta –al menos en términos rítmicos– de la Edad Media. Es en ese contexto, de influencias y rivalidades entre tradiciones vecinas, donde hay que situar las interpretaciones históricas, tan parciales como significativas, de Íñigo López de Mendoza –en su célebre *Prohemio*– o de Argote de Molina, quienes se empeñan en encontrar raíces hispánicas incluso en la nueva métrica italianizante, o al menos un mérito superior en sus cultivadores castellanos.

Los siguientes capítulos, de carácter monotemático, se centran de forma sucesiva en la poesía épica, los debates, los poemas noticieros

e historiográficos de los siglos XIII y XIV, la poesía clerical, la clerecía rabínica, la lírica tradicional, la lírica cortés, la poesía hagiográfica y didáctica, la poesía cortesana, las oraciones y textos litúrgicos, los poemas historiográficos del siglo XV, la ficción sentimental, el romancero, los inicios de la poesía italianizante y el teatro medieval. El último capítulo, ya se ha dicho, se reserva para las conclusiones.

Se trata, como puede verse, de una división por géneros, partiendo de la premisa de que cada uno de ellos elige sus propias formas. Esos géneros son de una importancia y presencia desigual, y de ahí que haya un capítulo notablemente más extenso, el que se dedica a la poesía cortesana entre 1360 y 1520, que ocupa más de quinientas cincuenta páginas y en el que, además de su coordinador, Vícenç Beltrán, participa casi una veintena de especialistas. Este capítulo, el décimo, comienza por un demorado análisis de los metros y las formas estróficas –menores, medias y mayores– del período, así como de las formas fijas fundamentales –la canción, el villancico, la esparsa, el perqué y la glosa– o de las variaciones de algunas formas libres asociadas a los decires y las preguntas y respuestas. A esto sigue un no menos detallado estudio de la métrica de los sucesivos cancioneros –*De Baena*, *De Palacio*, *De Herberay Des Essarts*, *De Stúñiga* y *General*–, además de los cancioneros musicales, de menor difusión, en los que se conserva el repertorio polifónico castellano. Por último, antes de las conclusiones de este capítulo central, se dedican algunos epígrafes a los poetas canónicos del cancionero: el Marqués de Santillana, Juan de Mena, Gómez Manrique, Jorge Manrique, Juan del Encina y Pedro Manuel de Urrea.

Por el contrario, hay capítulos muy breves, como el que se dedica a los poemas historiográficos del siglo XV, de apenas quince páginas, o como los que tratan los textos litúrgicos, los poemas noticieros, la clerecía rabínica o los debates, de unas veinte. Es algo lógico, si se considera que apenas hay seis poemas conocidos del género rabínico, o que la historiografía en verso del siglo XV, de la que se estudian tres poemas, tiene un carácter marginal y subordina la función poética a la propagandística –apelativa y referencial–.

La obra se cierra, como ya se ha dicho, con un imprescindible capítulo que contiene las necesarias conclusiones y que sistematiza con acierto la enorme cantidad de información que de manera dispersa se ha ido extrayendo de los diferentes géneros, formas, autores y períodos. Su autor, de nuevo Gómez Redondo, defiende la importancia de la mirada diacrónica para entender los sucesivos sistemas de expansión y de estructuración de los versos, así como para sintetizar la evolución de la rima, que pasa de la simplicidad de las tiradas épicas

o los pareados, a través de la consonancia monorríma de las cuaderñas clericales, hasta una complejidad que la convierte en protagonista de la poesía cancioneril, que se apoya en las tradiciones provenzal y gallego-portuguesa. Un último cuadro sinóptico ofrece, con una disposición cronológica, la tipología de las coplas o estrofas medievales –tan vinculadas, precisamente, a los tipos y estructuras de la rima–. Las últimas páginas del capítulo se dedican a presentar las consideraciones finales acerca de los marcos pragmáticos de la escritura, necesarias para comprender las obras de forma completa y adecuada, y acerca, asimismo, de las cuestiones relativas a la recitación y la recepción, incluyendo un nuevo cuadro donde se expone la evolución del uso de la tipografía y la puntuación en los manuscritos.

El volumen se cierra con un útil y oportuno –sobra decir que extenso– índice de autores y de obras. Una nota al pie explica los criterios que se han seguido para su elaboración y subraya que, dada su complejidad, los treinta autores han participado en su revisión.

JUAN FRAU
Universidad de Sevilla

ESTEBAN TORRE: *Zeuxis y azeuxis y otras cuestiones métricas*. Sevilla: *Rhythmica. Revista española de métrica comparada*. Anejo V, 2017.

Bajo el título de *Zeuxis y azeuxis y otras cuestiones métricas* el profesor Esteban Torre, Catedrático Emérito de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Sevilla, reúne una serie de trabajos originales de indudable interés para el estudioso de la poesía y de la métrica. La trayectoria de Esteban Torre en el campo de la poesía y de la métrica española comparada es amplia y dilatada en el tiempo. A sus aportaciones como teórico y crítico de la poesía, cabe añadir un conocimiento directo del arte de hacer versos, manifiesto en numerosas traducciones y poemas propios. A modo de ejemplo, baste citar algunos de sus libros dedicados a los estudios sobre versificación, a la problemática de la traducción del verso o a cuestiones esenciales de la poesía: *Poesía y poética: poetas andaluces del siglo XX*. Sevilla: Alfar, 1987; “35 Sonetos Ingleses” de Fernando Pessoa. *Homenaje: 1888-1988* (Edición, traducción y estudio). Braga (Portugal): Centro de Estudos