

de la rima, valor expresivo de los sonidos, son cuestiones que se tratan en el último capítulo, donde Jakobson está muy presente. Termina este capítulo con observaciones generales sobre la lengua poética.

Como puede verse, no se trata de una descripción de los tipos de verso y sus estructuras, sino de una descripción general que se apoya en el verso italiano y en las teorías formalistas. Por eso, la poética, la función poética, el sentido artístico de todos estos factores métricos están muy presentes a lo largo del trabajo.

JOSÉ DOMÍNGUEZ CAPARRÓS

**CHRISTOPH KÜPER (ED.), *Meter, Rhythm and Performance – Metrum, Rhythmus, Performanz. Proceedings of the International Conference on Meter, Rhythm and Performance, held in May 1999 at Vechta, Peter Lang, Frankfurt am Main, 2002 (Linguistik International, 6).***

El profesor Christoph Küper, conocido especialista alemán de métrica –recordemos su obra *Sprache und Metrum: Semiotik und Linguistik des Verses* (Tübingen, 1988), y sus presentaciones generales *Metrics Today, I, II*, en la revista *Poetics Today* (1995 y 1996)- es el organizador de la reunión celebrada en su Universidad (Vechta) los días 27-29 de mayo de 1999. La publicación recoge ponencias y comunicaciones presentadas a esta Conferencia Internacional sobre Metro, Ritmo y Ejecución.

Después de la breve introducción del profesor Küper, viene la sección que recoge las ponencias de Reuven Tsur y de Marina Tarlinskaja, y siguen otros cinco apartados, que reparten los distintos trabajos en los temas siguientes –damos entre paréntesis el número de contribuciones por sección-: Metro (5), Ritmo

(4), Ejecución (4), Verso libre (3), Análisis métricos, rítmicos y orientados a la ejecución de distintos sistemas (13). Ocho de los textos están en alemán y el resto en inglés.

Puede imaginarse la variedad de orientaciones y de aspectos tratados en un número tan grande de participantes (32 en total). La introducción del profesor Küper resume el carácter y el contexto de la conferencia internacional, cuya idea data de ocho años antes de su realización. En esos años, dice, la métrica ha cambiado mucho: en primer lugar, adquiere un alto nivel de abstracción y reflexión, lo que supone un gran logro si se tiene en cuenta el descuido e inseguridad de los conceptos con que la métrica trabaja en los últimos doscientos años. En segundo lugar, es destacable la ampliación de perspectivas a la consideración del verso libre y la atención a la ejecución, a la *performance*, introducida por Jakobson en su clásica propuesta de teoría métrica de 1960, en *Lingüística y poética*.

Las dos ponencias plenarias representan bien el tema central de la reunión. La del profesor de la Universidad de Tel Aviv y especialista en poética cognitiva, Reuven Tsur, sobre una teoría del metro orientada a la percepción y la ejecución rítmica de la poesía, ilustra el interés por los aspectos de la recepción, que cabe poner en paralelo con la atención de la teoría literaria actual precisamente hacia la recepción. Detengámonos un poco en el comentario de este trabajo. El punto de partida teórico es: ¿cómo distinguir dos líneas como pertenecientes al mismo patrón? ¿cómo diferenciar una línea como verso y otra no?

La teoría orientada a la percepción (*perception-oriented theory*), según el profesor Tsur, lleva a cabo una pequeña revolución copernicana y establece que las reglas están en la *competencia rítmica* del lector; el límite extremo de la “ritmicidad” es el deseo o la habilidad del lector para ejecutar rítmicamente un verso (p. 19). Como puede verse, la pragmática, la hermenéutica en definitiva, invade también la métrica; nunca antes se hubiera atrevido nadie a situar tan claramente la *metricidad* en el receptor. En la teoría métrica tradicional parecía que las reglas del verso eran objetivamente evidentes para todos. Tiene razón C. Küper

al señalar la importancia de la ejecución en estas conferencias. Destacamos otras observaciones generales de R. Tsur en la parte que precede al análisis concreto de tres cuestiones problemáticas bien conocidas de todo estudioso del verso: el encabalgamiento, los acentos contiguos y la sílaba tónica en posición débil del esquema. La experiencia del ritmo poético tiene que ver menos con instrumentos concretos que con una cadena lingüística vocalizable y su correspondencia, o no, con un esquema mental abstracto. Los experimentos no explican los aspectos relevantes en el análisis métrico. El ritmo poético se basa en un esquema abstracto que existe de alguna manera en la conciencia perceptora, y que confirman, o no, los acentos percibidos. La máquina, por ejemplo, no dice cuál de dos acentos consecutivos es percibido. En el análisis de dos recitaciones diferentes de un encabalgamiento, son los oyentes los que dicen cuál les parece que pone más en evidencia la existencia del fenómeno: la exigencia de que el recitador pare al final de la línea, pero, al mismo tiempo, la necesidad sintáctica de continuar en la siguiente. Su análisis del acento en 7.<sup>a</sup> sílaba del pentámetro yámbico en inglés puede ayudar a comprender el caso similar de este tipo de acentuación en el endecasílabo español.

La aportación de Marina Tarlinskaja se sitúa en un terreno que parece compensar la tentación relativista a que pudiera invitar el tipo de investigación de R. Tsur. En efecto, en su trabajo sobre el texto en verso, su metro y su recitación oral, parte de que lo esencial es el texto, no la recitación del mismo, y que el metro ni se identifica con un texto particular ni con la recitación, sino que es un principio general que subyace en muchos poemas y que se puede construir a partir de la estadística de un número suficiente de versos. La estadística, como en los estudios rusos de versificación, es fundamental. El metro es una abstracción de ritmo dominante que se osifica y se convierte en una convención. El *verso libre* tiene ritmo, pero no metro, es decir, no hay una abstracción que explique el ritmo de esta clase de verso. Insiste en separar el verso literario del canto, y el ritmo poético —propio del habla— del de la música. Resume en tres puntos sus

tesis: separación de música y verso; las declamaciones del verso se relacionan muy indirectamente con el metro; la sintaxis, que pertenece al lenguaje y al habla, y las estructuras métricas –del verso o la estrofa– son cosas distintas. Muchas son las observaciones interesantes que pueden encontrarse en la discusión de detalles concretos; por ejemplo, al comparar el ritmo yámbico en inglés y en ruso, observa cómo el yámbico inglés muchas veces resulta un verso puramente silábico, mientras el ruso es más estricto en su manifestación acentual.

Imposible entrar en detalles que den cuenta de tantos trabajos. En el conjunto se observa una atención mayor a la versificación inglesa, alemana o rusa, que a las versificaciones de las lenguas románicas (francesa, italiana o española), prácticamente ausentes del conjunto. Están representadas versificaciones minoritarias como la galesa, la holandesa, la serbo-croata, la eslovena, etc. Otra nota destacable es que, al tratar de la versificación inglesa, el pentámetro yámbico es el verso que acapara toda la atención. No falta algún trabajo de análisis de las teorías métricas del pasado como el de Johann Nikolaus Schneider sobre Klopstock (páginas 115-128), que demuestra la efervescencia teórica del siglo XVIII.

Aunque no hagamos una relación de temas tratados, sí puede ser útil alguna referencia más detenida a los trabajos sobre el verso libre, ya que tratan de un verso que se identifica con la poesía moderna de prácticamente todas las literaturas contemporáneas. Beth Bjorklund, *On the Integrity of the Line in Free Verse* (páginas 241-252), junto a consideraciones generales sobre el verso libre, hace análisis concretos de poesía alemana en los que se pone en relación la forma métrica con el contenido. Su comentario de un poema de Ingeborg Bachmann (1964) pone de manifiesto que en el verso libre de esta composición se percibe el ritmo básico subyacente del alejandrino. Entre paréntesis recordemos cómo esta base del ritmo del verso libre en ritmos del verso tradicional no es extraña al verso español, como demostró C. Bousoño en sus análisis de la poesía de V. Aleixandre. Se trata de un *vers liberé*, fundado en una prosodia de aproximación.

Eva Lilja, *Meter, Rhythm and Free Verse* (páginas 253-262), dedica su estudio al verso escandinavo, en el que distingue tres sistemas durante los 1000 años de su historia: el verso de cuatro acentos; el de metro isócrono [silabotónico]; y el verso libre. Esta clase de tipologías es útil para demostrar cómo el comparatismo tiene sentido sobre todo en métrica: de los tres tipos de versificación señalados pueden darse ejemplos en la historia del verso español. ¿Cómo definir el verso libre? Subraya la autora una definición igual a la que habíamos visto en M. Tarlinskaja, y dice: *El verso libre tiene ritmo, pero no metro o esquema regular* (página 255). ¿Cuántas clases de verso libre pueden distinguirse? Tantas como tipos se han dado en su historia, pues el verso libre se inventó tres veces: Klopstock, hacia 1750, inspirándose en ritmos griegos; Heine, a principios del siglo XIX, recordando el viejo verso nórdico de cuatro acentos; Whitman, siguiendo la Biblia. En el siglo XX se dan formas mezcladas. ¿Cómo analizar el verso libre? En ocho puntos concreta los aspectos que hay que considerar: agrupamiento en estrofas, longitud de los versos con el número de acentos, esquemas acentuales, etc... Pero lo que importa es que todos estos aspectos se reducen a tres principios subyacentes: el de repetición o semejanza; el de desviación (lo desviante es significativo); el de aceleración o retardamiento temporal, que influye en el significado afectivo del poema (página 258). Termina con un apartado dedicado a la ejecución e interpretación en el que trata cómo Brecht sigue en su forma de marcar los acentos al lenguaje político de sus días.

Frank J. Kearful, *What to do with Free Verse? Three Twentieth-Century American Poems* (páginas 263-278), observa al principio de su trabajo cómo, cuando alguien nos anuncia un poema en verso libre, no sabemos exactamente qué se nos va a presentar. Pero el problema no se soluciona diciendo que no existe algo como tal tipo de verso. Después de repasar distintas actitudes y aspectos estudiados en el verso libre —con referencia inevitable a las ideas de T. S. Eliot—, propone el autor dos modestas tesis, no para definir lo que *es* el verso libre, sino para orientar el problema hacia *qué hacer* con el poema en verso libre

que encontramos en una página: 1) la escansión según las formas de verso tradicionales resalta lo que se pone de manifiesto en el verso libre; 2) lo que de agradable puede proporcionar el análisis tradicional se refuerza con la impresión visual del poema en la página. En el aspecto del verso libre como fenómeno visual insiste al sostener que está suficientemente seguro del verso libre cuando lo ve (página 266) y al analizar el aspecto visual en un poema de William Carlos Williams (1883-1963) y en dos de Theodore Roethke (1908-1963).

Un trabajo que debe ser mencionado por tratar de formas rítmicas fronterizas es el dedicado al ritmo de la prosa, incluido en la sección III, *Rhythm*, del libro. Su autora es Marianne Nordman y se titula *Investigating Prose Rhythm: A Model for Systematic Analysis* (páginas 159-171).

Cada una de las contribuciones lleva su bibliografía al final, y el libro termina con una nota sobre los autores que incluye su dirección electrónica. No hay, pues, una bibliografía general ni un índice de materias.

Ya se integren en una de las secciones específicas dedicadas al metro, al ritmo y a la ejecución, ya se agrupen en el más numeroso apartado final de los análisis concretos, en todos los trabajos se puede ilustrar la vigencia y utilidad analítica de los conceptos de *metro*, *ritmo* y *ejecución*, imprescindibles hoy en cualquier comentario métrico. La distinción de un conjunto de invariables normativas y de variables individuales está apoyada en toda la tradición de la lingüística moderna del siglo XX desde F. de Saussure. Con la irrupción de la pragmática y la teoría de la recepción hay que relacionar el interés por la *ejecución*, interpretación rítmica del poema, y esta quizá sea la aportación más novedosa de la presente recopilación de trabajos a los estudios métricos.

JOSÉ DOMÍNGUEZ CAPARRÓS