

en el contexto socio-político de la época. No son, pues, temas inconexos entre sí, ni mucho menos aislados del marco temporal en el cual se hallan inmersos.

A través de los treinta capítulos, Belaunde desarrolla, con gran profundidad y penetración, lo que puede llamarse legítimamente una filosofía de la emancipación hispanoamericana. Rastrea el origen, describe el proceso y explica la culminación del fenómeno emancipador en base a un razonamiento firme y seguro. Considera —y esta es una idea que debemos subrayar— que la ruptura política del XIX es consecuencia lógica de un proceso que se inicia siglos atrás cuando los españoles se establecen en diferentes puntos del Continente y empiezan, poco a poco, a asumir actitudes muy distintas de las manifestadas en su tierra de origen. En una palabra, para Belaunde —como para ese otra gran maestro de la hispanidad, don José Ortega y Gasset— la separación se produce justamente porque en el americano se ha operado un “nuevo modo de ser”. Es aquí donde debemos buscar la raíz y la esencia de la emancipación que se manifestaría en las primeras décadas del XIX. Sin embargo, hay que subrayarlo también, este proceso de “toma de conciencia de sí” ocurre lentamente en la intimidad de nuestros antepasados, manifestándose abiertamente a partir de la segunda mitad del siglo XVIII y, sobre todo, a comienzos del XIX en que cristaliza plenamente.

La primera sección se ve complementada eficazmente con el análisis ideológico que hace el autor acerca del pensamiento de Bolívar y su proyección a nivel continental. Reseña la trayectoria política del Libertador en las diversas instancias históricas que le tocó vivir, recalcando su decidida inquietud por la formación de una Federación de los Andes.

La segunda sección está dedicada íntegramente a una presentación bibliográfica sobre el tema. Pero vale hacer la siguiente salvedad: no se trata —y lo advierte el mismo autor— de una exposición ligera y simplista de las fuentes existentes. No; se presenta una clasificación de las fuentes primordiales, recurriendo para ello a epígrafes como: Documentos, Actas legislativas, Autobiografías y Memorias, Trabajos coetáneos, Panfletos coetáneos, Periódicos de la época, Relaciones de viajeros, Organización colonial, Historia legal y constitucional, Trabajos sobre Bolívar, Trabajos históricos, Trabajos misceláneos y monográficos. Clasificación que, ciertamente, responde a las exigencias y requerimientos del trabajo.

Finalmente, la tercera sección está constituida por un Índice Onomástico que permite ubicar con facilidad y rapidez los nombres de las personas que figuran a lo largo del texto.

*Raúl Palacios Rodríguez*

BIELIC, Oldric. *El español como material del verso*. Valparaíso, Ediciones Universitarias, 1972, 75 pps.

Durante mucho tiempo los estudios versales han merodeado por la preceptiva; y aun cuando el español es lengua que no ha escapado a este signo, merecen destacarse los trabajos de Navarro Tomás y de Balbín como síntomas de progreso. Pero falta todavía mucho. Lo advierte, por lo pronto, cualquier traductor extranjero que se ve obligado a cultivar la perplejidad cuando comprueba que faltan resultados generales objetivos. No hay lo que se llamaría “un denominador común”. El libro de Bielic busca analizar algunos problemas, con ánimo de desbrozar camino para los estudios necesarios. El tema de su reflexión es el ritmo del verso castellano métrico (= verso con medida silábica fija), y sobre todo, la función que en él alcanzan los acentos léxicos. Bielic prefiere desechar las ideas establecidas de antemano, y fundarse en el análisis de “las condiciones o su-

puestos rítmicos" de la lengua española. Para ello, se ciñe a la metodología elaborada por el Círculo de Praga, cuyos más preclaros exponentes respecto del tema son Roman Jakobson y Jan Mukarovsky.

Los postulados praguenses se declaran de esta manera: 1) la estructura rítmica del verso depende del idioma; 2) la estructura del verso no es, pues, arbitraria; 3) "el verso se sirve del inventario de recursos o elementos rítmicos que posee la lengua (es decir que existen y tienen su importancia también en la cadena fónica prosaria), los ordena, organiza, somete a norma"; 4) la estructura versal no es tampoco "una deformación caprichosa del idioma". Este último punto ha dado que hacer; mientras Jakobson piensa que en tanto no se haga violencia al idioma no hay poesía, Mukarovsky aclara que lo importante es el grado de violencia. ¿Qué significa acá *violencia*? En realidad, se trata sólo de una "estilización de los elementos prosódicos del idioma: por ejemplo, la repetición regular de los acentos léxicos en el verso puede considerarse como violencia, si comparamos la cadena fónica versal con la prosaria; pero no es, en ningún caso, una deformación del idioma". Un caso típico sería la sinalefa en español, que, como advierte Navarro Tomás (*Arte del verso*, 15), "se cumple corrientemente" en el verso aun cuando entre las vocales se dé "una división lógica equivalente a un punto y coma o a un punto final, y hasta en los casos de diálogo en que el grupo se reparte entre dos personas". O sea, el verso depende del idioma, pero "las condiciones rítmicas o prosódicas del idioma no predeterminan la estructura del verso de un modo absoluto e inequívoco". La historia del sistema versal español comprueba lo dicho. En español se dio frecuentemente en la Edad de Oro el verso métrico (de medida silábica fija), que sustituyó al amétrico (sin medida silábica fija) aun cuando la sustitución no implicó la desaparición de éste: se dio también el verso de arte mayor (que en verdad no es ni métrico ni amétrico). Bielic se propone estudiar cuál de las diversas formas que adquiere el verso métrico resulta ser la *típica*. Para ello se detiene en el estudio de algunos elementos: la medida silábica, la alternancia de sílabas largas y breves, la repartición de los acentos léxicos, que pueden constituir base para "la estructura del ritmo versal".

Ahora bien; el hablante no percibe en su lengua sino los elementos fónicos que tienen función distintiva desde un punto de vista semántico, y que la escritura suele no registrar. Sabemos también que tampoco registra la escritura otros elementos percibidos por el hablante. Bielic advierte que "en la estructuración rítmica del verso participan todos aquellos (*elementos fónicos*) que poseen función distintiva o fonológica". Esto anuncia que el verso "no es una serie de sonidos sin sentido". Por eso Wellek-Warren, (*Teoría literaria*) declaran que en una teoría de la métrica no puede marginarse el sentido del verso; lo que equivale a afirmar que "es precisamente el enfoque fonológico el que respeta el verso como portador de sentido".

Los elementos fonológicos que intervienen en la estructuración rítmica del verso son el *acento léxico* y la *cantidad silábica*. Hay lenguas que poseen ambos. En español —ya lo destacó Alarcos, (*Fonología*, 173-75)— sólo cuenta el primero. Es decir, nuestro sistema rítmico (prosódico) sólo se funda en la oposición entre sílabas tónicas o átonas. Pero tanto el acento como la cantidad corresponden a la fonología de la palabra. En cambio hay otros elementos que pertenecen a la fonología de la frase: el *acento oracional* y la *entonación*. Esta última asume en la estructura rítmica del verso "un papel de particular importancia". Pero de la entonación no ha de ocuparse Bielic en su trabajo. Claro es que no basta que un elemento fónico tenga "suficiente peso fonológico" (condición que lo hace claramente perceptible) para que funcione como base del ritmo versal; es necesario que aparezca en cada palabra o en cada grupo de intensidad (ahí donde tiene prevalencia la fonología de la palabra), o en cada unidad sintáctica (ahí donde el sistema se apoya en la fonología oracional). Sin ese requisito Bielic piensa que "tal elemento no sería capaz de medir regularmente el tiempo y crear el ritmo".

Actualmente es un principio consagrado que el verso no puede estudiarse ni como serie de sonidos aislados ni como serie de palabras aisladas. Así como, por lo general, un fonema aislado carece de significación, tampoco una palabra aislada "constituye una enunciación plena y verdadera". Sólo hay enunciación en el plano sintáctico. Es razón suficiente para que el estudio del verso considere los elementos de la fonología oracional, como ya lo postulaba Hrabák. O sea, la metodología se ajusta a los principios fonológicos; lo que no implica desentenderse de otros elementos no fonológicos o extragramaticales que también intervienen en la estructuración del verso. Y eso tiene especial relieve en versología española. No es hoy posible ceñirse exclusivamente al plano fonético para estudiar el ritmo versal, y quizás es el error en que incurre Baehr en su —por otra parte— meritísimo trabajo de 1962, *Spanische Verslehre auf historischer Grundlage*.

Dedicase luego Bielic al problema del *impulso rítmico*, nombre inspirado en la escuela eslava y preferible al de *impulso métrico* de otros autores. Ocurre que en poesía, "después de percibir una unidad (verso) que posee cierta organización rítmica, esperamos que va a seguir otra unidad (verso) con organización análoga; si tal cosa no ocurre, sobreviene lo que Hrabák llama "el momento de la *expectativa frustrada*". Kayser (*Sprachliche Kunstwerk*) habla de *previsibilidad*. Se trata de un rasgo muy peculiar del ritmo versal y constituye una de sus diferencias "fundamentales frente al ritmo de la prosa". Pues bien, Bielic tiene tanto al impulso rítmico como a la expectativa frustrada como "fundamentales para la percepción y estudio del verso como entidad sui generis". No puede dejar de ponerse de relieve esta afirmación, de suma importancia. No lo ve ciertamente Navarro Tomás (*Arte*. 11), para quien el límite entre verso y prosa está asegurado por "la mayor o menor regularidad en los apoyos acentuales". Existen en la cadena fónica prosaria segmentos muy regulares en lo relativo a la distribución de los apoyos acentuales, y sin embargo no son versos; y en cambio, hay verso donde falta esa regularidad acentual. Para Bielic no puede caber duda alguna: el ritmo del verso es progresivo (obedece al impulso rítmico), en tanto que el de la prosa es regresivo. Esto permite ver claramente que el verso es "una entidad rítmica organizada de tal manera que en cada unidad que forma parte de una serie determinada (poema, estrofa), se repite un elemento (o varios elementos) característico para la unidad precedente y capaz de producir el impulso rítmico". De las propiedades prosódicas de cada idioma depende el elemento responsable del impulso rítmico, que es distinto en los diferentes sistemas rítmicos.

Elemento portador del impulso rítmico poco estudiado, es ciertamente la entonación. No hay tipo de verso que no ilustre sobre este poder generador de la entonación; por algo Balbín veía que ella constituye "el marco general en que se insertan, organizan las restantes unidades rítmicas" (*Sistema de rítmica*, 36). La entonación versal depende de la forma del verso; en la prosa, depende de la construcción sintáctica, y eso explica que no haya coincidencia necesaria entre la entonación versal con la oración prosaria, así como la frontera versal "no coincide necesariamente con la frontera de la unidad sintáctica".

Se esmera el autor en presentar seguidamente los problemas del ritmo pedal, el ritmo de cadencia pedal y el ritmo variable, sujetándose al principio de que para estudiar la esencia rítmica del verso español deben separarse los factores rítmicos pertenecientes a la fonología de la palabra de los correspondientes a la fonología de la frase. Destaca el valor que tiene el acento léxico, analiza el valor de la sinalefa, con lo que va preparando el material necesario para la zona medular de su trabajo; de esta parte del estudio es importante recordar que el verso español tiene no solamente un acento principal (acento fijo final) sino otros acentos léxicos, a los que no es indiferente el ritmo versal.

La parte central del estudio se concreta a estudiar cómo se reparten los acentos y

cómo se integran en el ritmo versal. He aquí su hipótesis: *Sobre la repartición*.—En el verso español como medida silábica fija, la repartición de acentos léxicos no es libre sino que está sujeta a ciertas normas, una de las cuales está constituida por la propia medida silábica; luego, el que sólo las tres sílabas primeras pueden quedar inacentuadas; luego, la tendencia a evitar dos acentos seguidos. *Sobre la integración*.— Se trata del problema del impulso rítmico; consiste aquí en los tres elementos sometidos a norma: número de sílabas, posición fija del acento principal, ausencia de acento en la última sílaba rítmica. El conjunto de los tres constituye “el impulso rítmico del marco”, dentro del cual funcionan los acentos léxicos, que actúan “como momento de expectativa frustrada”. O sea, este tipo de ritmo es, por un lado, regular (y la regularidad viene asegurada por el conjunto de elementos constitutivos del impulso rítmico de marco), y por otro lado, irregular (la cambiante constelación de los acentos léxicos). O sea, es un ritmo variable. Y si es flexible y rico, es porque esa riqueza y esa flexibilidad vienen garantizadas por el hecho de que en cada verso se renuevan. Es como “una síntesis de la periodicidad (los elementos de marco) con la no periodicidad (los acentos léxicos)”. Y esto se halla de tal modo imbricado, que Bielic aventura la idea de que en el ritmo variable “el impulso rítmico de marco y la expectativa frustrada parcial forman juntos un impulso rítmico general, dinámico y tenso, pero, en fin de cuentas, único e indivisible”. Para Bielic no hay solución alguna de continuidad entre los tipos de ritmo estudiados. El ritmo del verso español con medida silábica fija (que es el objeto central del estudio) “se mueve dentro de la polaridad *ritmo variable-ritmo pedal*, con predominio absoluto del primero”. Es decir, predomina el tipo de ritmo en que la repartición de los acentos léxicos en el verso (menos el último) no obedece a norma fija y puede variar, en una serie determinada, de un verso a otro. ¿Cómo se incluye este ritmo en el cuadro de los sistemas rítmicos europeos? He aquí un asunto difícil de decidir, ya que los sistemas rítmicos son distintos.

Se trata de un trabajo importante, rico de incitaciones, con planteamientos suficientes para mover a discusión al especialista, y para dar a estos estudios una perspectiva desatendida pero necesaria. Siendo ése el objetivo, es natural que el autor haya prescindido en su bibliografía de otros trabajos que habrían sido tal vez enriquecedores de la información, aunque no decisorios. Bielic es un lingüista que trabaja con su material predilecto: la lengua. Es la virtud esencial de un libro sobre rítmica y versología. Para los estudiantes peruanos, abre muchas perspectivas en nuestros inéditos estudios versales.

Luis Jaime Cisneros

DUFRENNE, Mikel. *Estructura y sentido. La crítica literaria*. En: *Estructuralismo y Literatura* (Buenos Aires, Editorial Nueva Visión, 1972).

Este artículo de Dufrenne trata básicamente la dilucidación del concepto de estructuralismo en la crítica literaria y propone una fusión de esta corriente con la fenomenología, basándose no tanto en sus procedimientos como en sus supuestos filosóficos. Por considerar insuficientes otros acercamientos, el autor propone analizar el problema desde una perspectiva filosófica; pero no *atacando* a la nueva crítica sino analizando el trasfondo de la misma.

Dufrenne habla del estructuralismo (por lo menos del que se viene desarrollando en Francia) como de un método en evolución que ha tenido diversas influencias y que actualmente no se limita a una reflexión técnica sobre el pensamiento lógico, sobre la separación y la conjunción de lo formal, sino que se interroga sobre el ser mismo de lo formal, sobre el movimiento que lo anima. Es en este punto donde Dufrenne comienza