

RESEÑA

Amélie Adde, *La versification du théâtre espagnol du siècle d'Or suivi de Analyse métrique du «Castigo sin venganza»*, L'Harmattan, París, 2013, 209 pp. ISBN: 9782343012582.

ANNE CAYUELA (Université de Grenoble)

DOI <<http://dx.doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.123>>

La versificación dramática en el Siglo de Oro —o «sin par invento de la polimetría teatral áurea» en palabras de Marc Vitse— ha sido objeto de atención cada vez mayor en los últimos veinte años, y ha dado lugar a numerosas publicaciones que han renovado los recuentos estadísticos o meras recapitulaciones de las formas métricas empleadas. En un reciente estado de la cuestión Fausta Antonucci señala en efecto los avances del método de segmentación basado en la métrica (véase «La segmentación métrica, estado actual de la cuestión», *Teatro de palabras*, IV, 2010, Monográfico sobre la segmentación, pp. 77-97), e indica numerosos trabajos dedicados al teatro de Lope de Vega, realizados por equipos (como el proyecto de investigación *La funcionalidad semántica de la polimetría en la obra de Lope de Vega*, FI 083, Programación científica 2004-2007 de la Universidad de Buenos Aires), en el marco de seminarios (como por ejemplo el segundo seminario organizado por el grupo Prolope acerca de las nuevas perspectivas de acercamiento a la versificación dramática), o por investigadores que han plasmado sus reflexiones sobre esta apasionante cuestión en ediciones críticas, en monografías o en artículos. Por lo tanto, cuando declara la autora en la introducción (p. 11) que «Il peut paraître curieux que n'existent encore que peu de monographies théoriques autour de la versification employée dans le théâtre espagnol du Siècle d'or» y cuando se limita a indicar en una nota a pie de página (n. 2, p. 12) los trabajos de los americanos Morley y Bruerton, de Diego Marín, de Antonella (*sic*) Antonucci, y de Emmanuelle Garnier *La*

versification dramatique au Siècle d'Or. Approche fonctionnelle fondée sur l'étude de vingt pièces de Lope de Vega (1610-1615), Toulouse, 1997 (Tesis doctoral inédita), no podemos sino lamentar que Amélie Adde no haya tomado en cuenta numerosas publicaciones recientes como la obra de Susana Cantero *Dramaturgia y práctica escénica del verso clásico español*, Fundamentos, Madrid, 2006 —que también incluye un estudio de la versificación de *El castigo sin venganza*—, o los artículos de Melchora Romanos, «Algunas cuestiones acerca de las relaciones entre polimetría y dramaturgia en el teatro de Lope de Vega», *Edad de oro cantabrigense: actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, coords. A.J. Close, S.M. Fernández Vales, 2006, pp. 539-544; Pedro Ruiz Pérez, «A propósito de la polimetría: *Varias rimas y Arte nuevo*», *Anuario Lope de Vega*, VII (2001), pp. 67-88, o Marc Vitse, «Formas métricas, espacios y estructuras en ¿De cuándo acá nos vino? de Lope de Vega», *Hipogrifo*, I 1 (2013), pp. 249-257 (por solo citar tres de ellos), que le hubieran permitido matizar, completar, y a veces profundizar algunos aspectos de su valiosa demostración. Pero quizá esta escasez bibliográfica (la «Bibliographie succincte» consta de apenas 24 entradas) sea consecuencia de una voluntad deliberada por parte de la autora, cuya monografía se distingue por su dimensión pedagógica y su valor de manual, más destinado a un público estudiantil de hispanistas franceses que a destacados especialistas en versificación del teatro áureo. Por sus cualidades de sencillez y de claridad, el libro de Amélie Adde resulta idóneo para quienes quieran disponer de «herramientas para aprehender los “efectos de significación” de la versificación» (traducción nuestra, p. 21), así como de utilísimas definiciones de las principales formas métricas empleadas en la comedia. La voluntad didáctica del manual se plasma en la inclusión de un cuadro sintético de las principales formas métricas (número de pies, versos, rima, efectos de sentido, empleo temático y dramatúrgico, pp. 63-64) seguido por un breve comentario de dos gráficos que indican la evolución cronológica de las formas métricas empleadas por Lope a partir de los datos de Morley y Bruerton, cuya perspectiva cuantitativa permite destacar las grandes líneas de la evolución de la métrica (ensanchamiento de los moldes métricos y diversificación) según la cronología de los investigadores norteamericanos. Los numerosos ejemplos sacados de un amplio corpus de unas 40 comedias de Lope, y las utilísimas conclusiones intermedias no dejan de revelar un afán pedagógico forjado en la enseñanza del teatro del Siglo de Oro para el público universitario del que la autora dejó constancia en un

interesante artículo «Enseigner le théâtre espagnol classique aujourd'hui», en *La culture de l'autre: l'enseignement des langues à l'Université: Deuxième Rencontre Hispano-française de Chercheurs (SHF/APFUE)*, École Normale Supérieure Lettres et Sciences Humaines, Segundo Encuentro Hispanofrancés de Investigadores (APFUE/SHF), *La Clé des langues*, 2010, en <http://cle.ens-lyon.fr/espagnol/enseigner-le-theatre-espagnol-classique-aujourd-hui-91089.kjsp>.

El título de la monografía de Amélie Adde anuncia dos partes distintas («La versification du théâtre espagnol du siècle d'Or *suivi de* Analyse métrique du *Castigo sin venganza*») que constan respectivamente de 138 y 34 páginas tras una introducción de 16 páginas. La desproporción entre ambas partes se explica por el hecho de que el análisis métrico no es sino el quinto y último capítulo de la monografía, como veremos más adelante.

En la introducción la autora recuerda algunos principios del teatro bien conocidos y fundamentales: la necesidad de observar el texto a través de su «puesta en espacio» imaginando «el cuerpo que lo lleva, del que es indisociable», o sea, aboga por lo que Javier Rubiera llama la teatralidad del texto «entendida como la prefiguración de una puesta en escena que vive en estado latente en el texto escrito y que podrá ser hecha patente de modo físico durante una representación o de modo mental en la lectura» (véase Javier Rubiera Fernández, *La construcción del espacio en la comedia española del Siglo de Oro*, Arco Libros, Madrid, 2005, p. 73); insiste también en el concepto de la doble enunciación y considera que la métrica no es sino uno de los medios de los que dispone el dramaturgo del Siglo de Oro para darle indicios al público que le permitan aprehender al personaje y la acción; anuncia también que el análisis que pretende llevar a cabo descansa en una triple perspectiva: la del autor, la del actor, la del espectador que conoce las convenciones de la versificación. Sin embargo, el análisis que sigue privilegia la perspectiva del autor en detrimento de las otras dos. La perspectiva de la recepción hubiera resultado sin embargo de gran interés: saber en qué medida pudo influir el público sobre la elección de las formas métricas, reconstituir la sensibilidad del público hacia el verso, de la que conservamos algunas escasas huellas como esta declaración de Alcalá Yáñez: «y no era el peor haber de contentar a tantos, adonde hay tan diferentes pareceres y gustos; cuál decía mal de la música, *cuál del verso* y mala traza de la comedia, de la pobreza de conceptos, del estilo y modo de decir tan llano y ordinario...» (véase Jerónimo de Alcalá Yáñez, *Alonso mozo de muchos amos*,

B. de Guzmán, Madrid, 1624, ed. M. de Toro Gómez, Garnier, París, 1883, p. 141) o estas reflexiones del discípulo de Lope, Juan Pérez de Montalbán, que recalca en el prólogo del *Para Todos* que al público se le puede fácilmente engañar con cascabeles de rimas y sartas de versos «como a indios con cascabeles de azófar y sartas de abalorios [...] con que uno hable mucho, haga de los versos un revoltillo, tengan las coplas sonsonete y acaben de golpe o con porrazo» (véase el prólogo de Pérez de Montalbán, en *Para Todos*, 1632, ed. C. Demattè, en <http://www.idt.paris-sorbonne.fr/html/Montalban-ParaTodos-Preface.html>).

En definitiva, el propósito de Amélie Adde a través de esta monografía sobre la métrica áurea (limitada al teatro de Lope de Vega) consiste en demostrar que la versificación cumple una función «semántica», a modo de didascalía, idea ya bien desarrollada por Juan Leyva: «El metro y la versificación son convenciones que retrotraen al espectador a la realidad de la escena, es cierto, pero, ante todo, son recursos que permiten al dramaturgo controlar las relaciones entre lo que dice el lenguaje verbal y el no verbal, entre texto dramático y texto espectacular, y conducir ese modo tal como una *didascalía explícita / implícita*» (véase Juan Leyva, «Métrica y teatralidad en Lope de Vega: *Las bizarrías de Belisa*», en *Texto, espacio y movimiento en el teatro del siglo de oro*, ed. A. González, El Colegio de México, México, 2000, p. 99). Más personal resulta la idea que desarrolla la investigadora francesa, según la cual, mediante el uso de las formas métricas, fuertemente codificadas, el poeta puede introducir un punto de vista, jugar con las convenciones e introducir una distancia irónica.

La primera parte del estudio consiste en un «breve panorama de las formas estróficas y métricas empleadas en la Comedia» en palabras de la autora. Para esta presentación muy general de las formas poéticas de arte menor y de arte mayor, Amélie Adde se vale de varios manuales de referencia (*Manual de versificación española* de Rudolph Baehr, *Métrica española* de Antonio Quilis, *Diccionario de métrica española* de José Domínguez Caparrós) y limita los ejemplos al siguiente corpus de obras de Lope: *El castigo sin venganza*, *El villano en su rincón*, *La prueba de los amigos*, *El desconfiado*, *El cuerdo en su casa*, *El caballero de Illescas*, *La hermosa Alfrede*, *El perro del hortelano*, *Peribáñez y el comendador de Ocaña*. Este primer capítulo ofrece definiciones útiles y sugestivos comentarios pero la brevedad del análisis conduce a veces a esquematizaciones e imprecisiones. Las dos escasas páginas dedicadas al soneto (pp. 49-50) se limitan a recordar que se trata de una

«forma poética estructurada sobre los paralelismos y sobre los juegos de espejo, propicios a la introspección, al discurso reflexivo, más a menudo acerca del amor, pero sobre todo sobre el propio sujeto enunciador» (traducción nuestra, p. 50). Sin embargo, publicaciones recientes han hecho progresar la reflexión sobre la funcionalidad dramática del soneto. En su artículo «Convergencias intradramáticas y extradramáticas del soneto en el teatro de Lope de Vega en locos, figurones y quijotes en el teatro de los Siglo de Oro», *Actas selectas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro*, Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha, Almagro, 2007, pp. 407-416, Melchora Romanos alude al hecho de que Lope reciclaba sonetos y los insertaba en el texto dramático como si naciesen espontáneamente de las circunstancias escénicas. Asimismo Pedro Ruiz ha demostrado en su artículo «A propósito de la polimetría: *Varias rimas y Arte nuevo*» que «a lo largo de las décadas iniciales del XVII el soneto ha evolucionado desde sus formulaciones renacentistas y se ha ido cristalizando en su dimensión epigramática, más verbal que sentimental, más retórica que expresiva hasta apuntar a un modelo más ingenioso que estrictamente lírico, al que no resulta ajena la innovación gongorina [...]» (p. 79).

Si el primer capítulo adolece de ciertas generalizaciones debidas a su función descriptiva y a su afán de sintetizar, los tres siguientes capítulos (capítulo 2, «Formes poétiques de arte menor»; capítulo 3, «Formes poétiques de arte mayor»; capítulo 4, «Formes poétiques de l'alternance»), analizan de forma más minuciosa la variedad de los empleos de los diferentes metros en la práctica teatral de Lope, a partir de numerosos ejemplos, en un acercamiento que la autora considera como «pragmático». De esta manera, la hispanista francesa procura entrar en el taller del poeta para observar sus estrategias en el uso de la versificación: «ce qui sera proposé ici ce sont des exemples d'emploi, des études de cas en quelque sorte, dont nous essaierons de montrer dans quelle mesure ils appellent tel ou tel mètre, en expliquant aussi quelle information, quel indice le poète cherche à donner ou à valoriser par le choix métrique qu'il a opéré» (p. 73). Así, a partir de ejemplos precisos, destaca Amélie Adde las múltiples funciones de las principales formas métricas (la redondilla, el romance, el romancillo, la quintilla, la décima, las octavas, los endecasílabos libres, los tercetos, la lira y la silva). Como dijo Juan Manuel Rozas en algún lugar de su *Significado y doctrina del Arte nuevo* a propósito de la crítica, la autora abre un abanico para que podamos observar con detalle sus varillas.

Pero la heterogeneidad de las «varillas», y el hecho de que las mismas varillas se encuentren en distintos abanicos deja percibir los límites del método y pone en cuestión los valientes intentos de sistematización. La autora anticipa los reparos declarando que «Si vastes que soient les emplois des mètres, si large que soit leur champ d'application, il reste toujours quelque chose de ce qui en fait l'essence» (p. 74). Plantea asimismo la cuestión tan debatida de la sinceridad de Lope en sus intentos de teorización acerca de la polimetría tales como vienen expuestos en los famosos versos 305 a 312 de su *Arte nuevo* y manifiesta una opinión muy similar a la tesis expuesta por Pedro Ruiz Pérez en el artículo arriba mencionado: «no pueden tomarse las indicaciones como recetas rígidas, pero menos aun como apuntes sin sentido. Otra cosa es que ese sentido se acomode a situaciones cambiantes y que el propio Lope juegue con los metros para dar respuesta adecuada al hilo de los tiempos» (p. 78). Muy acertadamente declara la autora que «à peine avait-il établi la codification métrique, [qu'il] s'employait ironiquement à la dévoyer, non pour la trahir et la déprécier mais au contraire pour lui faire dire ce que le dialogue ne pouvait dire à lui seul» (p. 160).

Este planteamiento resulta del todo convincente cuando se explyea en el capítulo dedicado al *Castigo sin venganza*. El análisis métrico de la obra ocupa las páginas de 163 a 197 y empieza por un resumen (o una paráfrasis en prosa) de la intriga. La estructura métrica, presente en la mayoría de las ediciones modernas del *Castigo* aparece bajo la forma de una muy útil sinopsis métrica (pp. 165-166). Amélie Adde distingue 34 escenas (que corresponden a 33 cambios métricos) que según ella se pueden agrupar en «bloques» temáticos y dramaturgicos. Es de lamentar que solo considere los cambios métricos y no se plantee la relación entre versificación y estructura dramática, ni plantee la noción de «cuadro», muy operativo en el caso del *Castigo* con sus blancos escénicos, y tampoco saque partido del fecundo debate entre partidarios de la estructuración espacial y de la estructuración métrica del que Marc Vitse deja constancia en su artículo «*Partienda est comoedia: la segmentación frente a sí misma*», *Teatro de palabras*, IV, 2010, pp. 19-75.

La autora parte del presupuesto según el cual la versificación puede arrojar luz sobre la acción representada, teniendo en cuenta la dramaturgia, la temática, la situación dramática en la que se encuentran los personajes, y que cabe analizar el diálogo entre la versificación y el conjunto de esos criterios para sacar el sentido profundo de la obra. La conclusión más importante del capítulo versa sobre la uti-

lización irónica de los metros, el juego que introduce Lope sobre el uso «convencional» y las determinaciones habituales de las principales formas métricas. A partir de un minucioso análisis lineal, Amélie Adde destaca el valor semántico de la versificación, y demuestra que el empleo de determinados metros arroja luz tanto sobre la acción como sobre el punto de vista del poeta en relación con los hechos representados.

Terminaremos esta reseña señalando que el libro de Amélie Adde es de lectura fácil y agradable, que constituye un instrumento de referencia para quienes quieran conocer la versificación del teatro de Lope de Vega así como una interesante muestra de lo que el análisis métrico permite aportar al estudio de una obra dramática.