



Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro
ISSN: 2328-1308
revistahipogrifo@gmail.com
Instituto de Estudios Auriseculares
España

Rodríguez Valle, Nieves
Leonor Fernández Guillermo, *Lope de Vega. El arte de la versificación teatral*,
México, Universidad Nacional Autónoma de México (Facultad de Filosofía
y Letras) / Ediciones del Lirio, 2021, 263 pp. ISBN: 978-607- 8785-20-9
Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de
Oro, vol. 10, núm. 1, 2022, Enero-Junio, pp. 775-779
Instituto de Estudios Auriseculares
Pamplona, España

DOI: <https://doi.org/10.13035/H.2022.10.01.45>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517571603044>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

Leonor Fernández Guillermo,
*Lope de Vega. El arte de la
versificación teatral*, México,
Universidad Nacional Autónoma
de México (Facultad de Filosofía
y Letras) / Ediciones del Lirio,
2021, 263 pp. ISBN: 978-607-
8785-20-9

Nieves Rodríguez Valle

El Colegio de México
MÉXICO
nievesrv@colmex.mx

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 10.1, 2022, pp. 775-779]

Recibido: 08-11-2021 / Aceptado: 10-12-2021

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2022.10.01.45>

La literatura hispánica de los siglos XVI y XVII alcanzó el epíteto de dorada gracias a la riqueza desplegada en diversos géneros, uno de ellos fue el dramático. Este género compartió con el poético el recurso expresivo de la versificación, pero esta adquirió características propias al formar parte de una construcción mayor diseñada para la espectacularidad. Desentrañar el sistema de composición basado en la polimetría que Lope de Vega experimentó e instituyó como canon es el objetivo que cumple el libro: *Lope de Vega. El arte de la versificación teatral* de Leonor Fernández Guillermo. A partir, de la selección de veinte obras, que abarcan más de cincuenta años de la producción de Lope (1585-1634), Fernández Guillermo acierta en crear una muestra que hace evidentes los múltiples argumentos, temas y motivos desarrollados en diversidad de tramas dispuestas sobre la base de variados esquemas métricos. Entre ellas se encuentran obras más conocidas y mejor logradas, pero también otras que han recibido menos atención, «aun cuando se trata de piezas de gran calidad» (p. 10). La autora explica que el criterio de selección de las obras obedece a la cantidad, variedad y disposición de las formas métricas utilizadas en

su composición, con el fin de que el estudio muestre cómo, a partir de un modelo básico y de un número determinado de metros, Lope de Vega se sirvió de ellos para aportar variedad, y, al mismo tiempo, originalidad, a cada una de sus creaciones.

El libro, como la Comedia Nueva, se estructura en tres partes; a las que se añade un apéndice en el que se muestra el esquema métrico de las veinte comedias estudiadas. La autora comienza por ofrecer una exhaustiva revisión sobre los estudios dedicados a la versificación en el teatro del Siglo de Oro, en la que expone cómo a partir de la década de los ochenta del siglo pasado, con los estudios de José María Díez Borque, se sostiene la necesidad de enfocar el análisis del texto dramático desde la versificación como esencia de la obra, y, más tarde, con las reflexiones que realiza Marc Vitse sobre el fenómeno de la polimetría, se ha reconocido su carácter prioritario como principio estructurante de las Comedias del Siglo de Oro. Fernández Guillermo también considera los estudios centrados en los análisis cuantitativos o la métrica en estadísticas; los que examinan cualitativamente (que engloban la métrica y el contenido dramático); los que relacionan la métrica y la estructura dramática; los que se abocan a aspectos particulares, como la inclusión de los metros italianos; los que analizan las funciones y/o el uso estructurante de formas métricas específicas y, finalmente, los que se dedican a los aspectos particulares de la métrica: verso, acentuación, ritmo, rima, consonancias, asonancias, etcétera; incluye los estudios sobre el lenguaje de las historias de la literatura, sobre la relevancia en la transmisión del texto, como los que estudian la métrica para fines de la edición; y amplía el panorama añadiendo estudios sobre otros poetas como Calderón, Tirso y Cervantes. Al final del capítulo se incluye una relación completa de los trabajos y artículos publicados en libros y revistas especializadas, al que titula: «La versificación dramática en el teatro del Siglo de Oro y la crítica».

Tras esta revisión, Leonor Fernández entra en la materia de su propio análisis, guiada por la hipótesis que ofrece en el título del segundo capítulo: «La métrica como elemento organizador y estructurador de la comedia». La autora comienza por demostrar cómo Lope de Vega vincula la métrica y los diversos elementos dramáticos siguiendo sus propias normas internas, mismas que evolucionaron a lo largo de su producción. La variedad de formas métricas se aprecia desde sus comedias más tempranas y el número tiende a aumentar; pero no solo como mera acumulación de metros utilizados, «sino como ordenación jerarquizada de formas englobadoras o englobadas, es decir, formas que componen secuencias abarcadoras de otras secuencias compuestas en formas diferentes» (p. 42). La redondilla, nos dice la autora, el metro mayoritario hasta las últimas composiciones, antes de ceder su lugar al romance, desempeñó la función de amalgamar a los demás metros y ocupó el diálogo básico de la comedia, significativo para la trama y al avance de la acción; vehículo de todo tipo de discursos con tensión latente o explícita, así como de aquellos en donde predomina la concordia. Al avanzar la década del 1600, la redondilla ya no es utilizada por Lope en los diálogos en que predominan razonamientos, consideraciones ni argumentos; tampoco en los soliloquios donde

predominan las consideraciones sobre la condición, situación o conducta de los personajes; pero sigue siendo utilizada en situaciones escénicas y de habla; por sus cualidades auditivas (producida por la brevedad de esta estrofa y por su rima constante y próxima) aportaba a las frases pronunciadas un tono categórico.

Fernández Guillermo analiza las combinaciones y los cambios métricos partiendo de las preguntas: ¿cómo decide el dramaturgo la manera de combinar los distintos metros? Y ¿cómo decide cuándo efectuar un cambio? Por lo que su enfoque clarifica que el criterio métrico es preeminente como principio estructurante de la comedia. Para resolver las preguntas, Leonor Fernández analiza meticulosamente los ensambles y articulaciones métricas más frecuentes en las comedias estudiadas. Comienza con la más abundante, la combinación redondilla-romance; en la que encuentra, por ejemplo, que en redondillas los personajes o grupos de personajes se expresan por separado en escenas que dan principio a una acción, el romance subsecuente expone el resultado positivo de la tentativa de mejorarse o evitar una desgracia; como si se relacionaran por causa-efecto. La siguiente relación que analiza la autora es entre la redondilla y los endecasílabos sueltos y pareados; continúa con el engarce métrico entre redondillas y décimas espinelas, estrofa que Lope introduce al teatro áureo y que emplea para el soliloquio lírico que implica reflexiones, a veces conceptuosas, y muy a menudo para la manifestación de quejas (pp. 70-71); esta estrofa aparece en escenas estáticas, de quietud física, de modo que el cambio métrico a redondillas traslada la acción a otro lugar con nuevos personajes, pero especialmente sirve para el contraste de estados de ánimo de personaje o personajes, de una secuencia a otra (de un ambiente de alegría y regocijo a otro de tristeza, por ejemplo). De la misma forma, Fernández Guillermo va desentrañando las combinaciones entre décimas y redondillas, décimas y romance, redondillas y octavas, redondilla y tercetos, entre octavas y décimas, para concluir el apartado con la relación entre el soneto y las otras formas métricas; encontrando para cada una de estas combinaciones sus funciones en la comedia y ofreciendo pertinentes ejemplificaciones.

El tercer apartado del capítulo se concentra en las secuencias de vinculación; entre las que estudia las secuencias correlativas: «pasajes escritos en una misma forma métrica que, estratégicamente colocados, contribuyen a la organización de los contenidos de la obra dramática. Como partes operativas de un sistema mayor, las secuencias correlativas establecen relaciones de vinculantes y recíprocas entre las distintas etapas de la comedia, a la vez que conectan y enlazan diversos aspectos de los elementos que conforman la trama: líneas argumentales, temas, motivos, personajes, espacios geográficos y temporales» (p. 94). Fernández Guillermo estudia las secuencias correlativas paralelas donde se relacionan contenidos equivalentes, expuestos de manera paralela y simétrica, ya sea en correspondencia (si sus ideas y sentido concuerdan), o de oposición (si discrepan o hay entre ellos discordancia y contradicción), tanto en los diálogos como en los monólogos y soliloquios. La segunda forma en que estudia las secuencias correlativas es la de continuidad, aquellas distribuidas a lo largo de la comedia, que establecen marcas

métricas que vinculan distintas etapas de la trama, las cuales desarrollan y dan seguimiento a una de las líneas argumentales o a un tema o motivo, o bien se enfocan en la evolución de un personaje (p. 116). El tercer tipo de secuencia es el de transición: los pasajes breves que se utilizan para enlazar dos secuencias compuestas en diferentes formas métricas. Las quintillas, los endecasílabos sueltos y las octavas son los metros que suele usar como eslabones en las comedias estudiadas (p. 129). El siguiente tipo de secuencias correlativas que Fernández Guillermo analiza son las de encuadre: pasajes escritos en una determinada forma métrica que enmarcan un pasaje escrito en otra forma diferente, afirmando que las formas englobadas suelen funcionar tanto como breves prólogos o introducciones que llaman la atención del espectador sobre lo que se expone, como remates o conclusiones, a veces de tono sentencioso (p. 134). Finalmente, la autora nos ofrece sus reflexiones sobre las secuencias que Lope escribe en una forma métrica única, cuyo propósito es el de hacer destacar ciertos aspectos específicos de la acción dramática, a menudo claves para la trama, pero siempre de acuerdo con las necesidades de cada pieza en particular (p. 140).

A través de su pormenorizado análisis, ilustrado con varios ejemplos, Fernández Guillermo demuestra cómo «el monstruo de naturaleza» tuvo la capacidad de utilizar «no solo el potencial expresivo, semántico, de cada tipo de verso y estrofa, sino que valoró todas sus características para lograr las combinaciones más efectivas a la hora de organizar y articular sus piezas dramáticas» (p. 39); de manera que, al ensamblar las secuencias, «iba construyendo una estructura sólida y coherente, en la cual descubre un sistema de relaciones y conexiones entre temas, motivos, personajes, situaciones y demás elementos dramáticos» (p. 40).

En el tercer capítulo del libro: «Métrica y funciones de los intermedios líricos», la autora estudia los pasajes cantados y las secuencias poéticas que forman parte integrante de la comedia, atendiendo tanto al metro en que están escritos como a la función dramática que desempeñan, para mostrar los efectos dramáticos que producen los vínculos entre estas composiciones al interior de la obra. Las escenas que los incluyen, como afirma la autora, son de extensión variable, desde breves estrofas de tres versos, seguidillas, letrillas y composiciones con versos de diferente medida, hasta largos romances y romancillos. Incluso composiciones de tipo culto, como las liras de *El villano en su rincón*. Mostrando el equilibrio dinámico que logra Lope entre lo popular y lo artístico, Fernández Guillermo llama la atención sobre los estribillos, los cuales por sí solos potencian lo dramático y marcan momentos climáticos.

En el segundo apartado de este capítulo, Leonor Fernández analiza los vínculos entre los pasajes cantados y las secuencias poéticas, comenzando con la distribución de los intermedios líricos en la comedia y analizando cómo, sin carecer de importancia en el desarrollo dramático, tienen un alto grado de autonomía poética, concluyendo que la relación interna que se establece entre estas composiciones líricas obedece siempre a un propósito, a la intención del dramaturgo «de trazar una vía de ida y vuelta entre la superficie y la profundidad, entre la celebración festiva y el momento íntimo: lo que canta la gente encuentra resonancia en los sucesos que

afectan a los personajes y en sus más hondos sentimientos. Así, Lope, tendiendo lazos entre temas y motivos, entre composiciones de corte culto y composiciones de corte popular musicalizados, refuerza puntos claves de la trama y, desde el punto de vista teatral, crea mayor expectación e intensifica la emoción de determinadas escenas» (p. 212).

Lope de Vega. El arte de la versificación teatral es, en síntesis, un libro imprescindible para la comprensión del teatro del Siglo de Oro, sus recursos y su estructura. Leonor Fernández realiza una gran aportación con este estudio, al analizar, de manera profunda y mirada sensible, los elementos necesarios para la comprensión del complejo entramado con que Lope de Vega creó un arte para el oído, para el espectáculo, y para que sigamos hoy abriendo caminos de estudio.