

ensayo a partir de los resultados del trabajo de análisis hasta aquí realizado". Al final se incluye una bibliografía de 102 títulos.<sup>1</sup>

Los principales atributos del libro son su claridad didáctica, su actualidad y la amplitud del estudio, pues se trata de una exposición completa del asunto. Es por ello que la autora no aborda ciertos aspectos del análisis que son polémicos. Tal es, por ejemplo, el caso de las famosas seis funciones del lenguaje. Esta teoría ha parecido muy esquemática a algunos estudiosos, para quienes, desde otra perspectiva, constituye una adaptación forzada a los factores de la comunicación. Una de las críticas más severas a la teoría de las funciones se debe a G. Mounin, quien, después de revisar pormenorizadamente esa teoría jakobsoniana, afirma que "el lenguaje tiene una función y diversos usos" (33), esto es, la función comunicativa y los usos afectivo, apelativo, fáctico, estético, etcétera.

En particular me ha llamado la atención el análisis del ritmo con base en la recurrencia de los acentos dentro del verso. Para ejemplificar su análisis, Beristáin utiliza el poema ya mencionado de Bonifaz Nuño que en seguida reproducimos, acompañado del esquema rítmico del mismo (80):

	Sílabas										
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
1 ¿Y haremos de llorar porque algún día	1				5				9		
2 sufriremos? Sobre los amantes				3		5			9		
3 da vueltas el sol, y con sus brazos.					5				9		
4 Amigos míos de un instante		2		4		6		8			
5 que ya pasó, regocijémonos					4				8		
6 entre risas y guirnaldas muertas.				3			7		9		
7 Aquí las águilas, los tigres,			2		4				8		
8 el corazón prestado; en préstamo					4		6		8		
9 dados el gozo y la amargura;		1			4				8		
10 la muerte, acaso para siempre			2		4				8		
11 para hacerte vivir; por alegrarte				3			6			10	
12 tengo, entre huesos, triste el alma.		1			4		6		8		
13 ¿Y habremos de sufrir, entonces,			2				6		8		
14 sólo porque un día lloraremos?		1			5				9		
15 Giran los amantes libertados		1			5				9		
16 con la noche en torno. Entre guirnaldas				3		5			9		
17 de un instante, amigos, mientras dura				3		5			9		
18 lo que tuvimos, alegrémonos.					4				8		

<sup>1</sup>Faltan ahí las fichas de su *Guía para la lectura comentada de textos literarios*, aludida en su advertencia (9), y principalmente de su *Diccionario de retórica y poética*, citado en la p. 72, además de las obras de Petsch, Günter Buck, Pessoa, Erlich, Lázaro Carreter y Genette, citadas en varias partes del manual.

De acuerdo con el esquema resultante, según la autora, las cláusulas rítmicas de los versos 4, 7, 8, 10 y 13 son yámbicas; las últimas tres cláusulas del 11 son trocaicas, y la de los versos 5, 9, 12 y 18 "ni están registrados ni tampoco corresponden a una tradición en lengua española" (79); de los otros ocho versos decasílabos la autora no da señalamiento alguno. El resultado es, en consecuencia, una serie de cláusulas sin una evidente regularidad rítmica entre los versos eneasílabos, endecasílabos y decasílabos, más que, probablemente, la oposición de cláusulas yámbicas (los versos eneasílabos) con las trocaicas (los versos restantes).

El análisis elaborado por la autora se basa en acentos prosódicos y no, a mi juicio, en acentos rítmicos (de acuerdo con la terminología de Tomás Navarro 21). Ambos tipos de acentos no coinciden necesariamente entre sí. Tal vez sea aquí pertinente señalar las consideraciones acerca del ritmo elaboradas por Brik al señalar que:

es necesario distinguir rigurosamente el movimiento y el resultado del movimiento. Si una persona salta en un terreno pantanoso y deja sus huellas, aunque esa sucesión de huellas sea regular, no es un ritmo. Los saltos tienen lugar siguiendo un ritmo, pero las huellas que dejan en el suelo no son más que datos que sirven para juzgarlas. Hablando científicamente, no se puede decir que la disposición de las huellas constituya un ritmo. De igual manera, el poema impreso en un libro no ofrece más que las huellas del movimiento. Sólo puede ser presentado como ritmo el discurso poético y no su resultado gráfico [...]. Hasta hoy, todas las tentativas por encontrar las leyes del ritmo analizaban las combinaciones de las huellas dejadas por ese movimiento y no el movimiento presentado bajo una forma rítmica (Brik 107-108).

En la lectura del poema de Bonifaz Nuño se "siente" un ritmo continuo, recurrente; pero no es posible mostrarlo de manera gráfica con base en los acentos prosódicos; estaríamos reproduciendo sólo las huellas del movimiento, pero no el movimiento mismo. Desde mi punto de vista, no creo que sea posible expresar de manera gráfica *el* ritmo del poema, aunque sí es posible aproximarse a él. El análisis de la recurrencia de acentos prosódicos es *una* forma de hacerlo. Pero es posible que el ritmo se manifieste con *mayor* claridad con base en el análisis de la recurrencia rítmica en las cláusulas y de las anacrusis, como se muestra en el siguiente esquema elaborado a partir de la teoría de Tomás Navarro:

1	ó o o o ó o o o ó o
2	o o ó o ó o o o ó o
3	o o o o ó o o o ó o
4	o ó o ó o o o ó o

5	o ó o ó o o o ó o o
6	o o ó o o o ó o ó o
7	o ó o ó o o o ó o
8	o o o ó o ó o ó o o
9	ó o o ó o o o ó o
10	o ó o ó o o o ó o
11	o o ó o o ó o o o ó o
12	ó o o ó o ó o ó o
13	o ó o o o ó o ó o
14	ó o o o ó o o o ó o
15	ó o o o ó o o o ó o
16	o o ó o ó o o o ó o
17	ó o ó o ó o o o ó o
18	o o o ó o o o ó o o

En el esquema anterior se han considerado sólo los acentos rítmicos primarios, pero si marcamos también los apoyos secundarios<sup>2</sup> se debe concluir que en el poema de Bonifaz Nuño predomina el ritmo trocaico (excepto en la primera cláusula o pie de los versos 11 y 12). Podría objetarse la posición de los acentos de los versos tomando como base la última sílaba acentuada, pero tal forma de proceder es usada por el propio Bonifaz Nuño

<sup>2</sup>Los apoyos secundarios pueden percibirse en vocablos extensos y en series silábicas compuestas como, por ejemplo, en *significativo*, *entre sus amigos*, en los que se siente un cierto refuerzo en la primera y tercera sílabas; tales apoyos se pueden distinguir aún más en un poema con ritmo básico recurrente. Así, es posible descubrir apoyos secundarios en sílabas que prosódicamente no pueden ir acentuadas, como en la 3.<sup>a</sup> y 7.<sup>a</sup> sílabas del primer verso del poema de Bonifaz Nuño (Navarro 18-19). Sin embargo, debe admitirse que la percepción de esos apoyos depende en mucho de la sensibilidad del receptor.

Me permito reproducir una amplia cita de T. Navarro (24-25) que tal vez pueda ejemplificar de mejor manera el análisis rítmico: "La ineficacia del sistema prosódico se hace patente sobre todo en el análisis de los ordinarios metros mixtos. Alguna vez se ha hecho referencia con este motivo a los endecasílabos del principio de la primera Égloga de Garcilaso. Puede ser útil repetir el ensayo:

El dulce lamentar de dos pastores,  
Salicio juntamente y Memoroso,  
he de contar sus quejas imitando,  
cuyas ovejas, al cantar sabroso,  
estaban muy atentas, sus amores,  
de paecer olvidadas, escuchando.

Según el sistema prosódico cada uno de los dos primeros versos consta de cuatro cláusulas yámbicas, oó, y una anfibráquica final, oóo. Los dos siguientes se componen de una cláusula dactílica inicial, óoo, y cuatro trocaicas, óo. El quinto repite la forma de los dos primeros. El sexto consta de dos cláusulas anapésticas, oóo, una yámbica, oó, y una anfibráquica, oóo. No

en sus traducciones en versos rítmico-silábicos, cuya terminación es regular en ó oo óo. De tal modo, la continuidad del ritmo que se siente en la lectura del poema aparece reflejada en el análisis propuesto. El procedimiento de análisis tal vez sea aún deficiente, pero sus resultados indican que es un camino correcto.

Sin embargo, aunque diferimos de Helena Beristáin en lo referente al análisis prosódico, consideramos que su propuesta para la interpretación de textos líricos gozará de gran aceptación, en particular por la aplicación de las técnicas de análisis formalista en un contexto mucho más amplio que el que originalmente tenía. Ya suenan lejanas las palabras de Trotski de 1923 contra Sklovski, Jirmunski y Jakobson cuando decía que:

al haber declarado que la esencia de la poesía era la forma, esta escuela [formalista] reduce su tarea a analizar (de modo esencialmente descriptivo y casi estadístico) la etimología y la sintaxis de las obras poéticas, a contar las vocales, consonantes, sílabas y adjetivos que se repiten. Este análisis, que los formalistas consideran la esencia de la poesía, o "ciencia poética", es sin duda necesario y útil, pero no se debe olvidar su carácter parcial, fragmentario, subsidiario y preparatorio (83).

Beristáin es clara en este sentido: "el análisis no es un fin en sí mismo sino un medio para profundizar en la lectura, para lograr la comprensión del texto; comprensión en la que luego se basará la interpretación".

Esta obra, en fin, constituye un excelente texto didáctico que ayudará a los interesados a comprender con claridad los procedimientos del análisis propuesto. La síntesis de estructuralismo y semiótica y la puesta en práctica de los aspectos teórico-metodológicos propiciarán, sin duda, una enseñanza más sólida de la literatura en las aulas.

GERARDO RAMÍREZ VIDAL

*Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM*

---

se comprende el sentido del contraste entre las dos primeras parejas, de tan distinto movimiento. Tampoco se explica el objeto de la reaparición del primer tipo en el quinto verso, y mucho menos la abigarrada mezcla de cláusulas heterogéneas del verso sexto. Ninguna relación cabe notar entre este confuso cuadro y el suave y armonioso compás de tan famosos versos. Sus líneas adquieren orden y claridad interpretadas bajo la guía de los períodos rítmicos, anacrusis y tiempos marcados. Del fondo trocaico del conjunto sólo se apartan las notas lentas de los tiempos monosílabos:

o óo oo óo oo óo  
 o óo oo óo oo óo  
 ooo ó o óo oo óo  
 ooo ó o oo óo óo  
 o óo oo óo oo óo  
 oo ó oo óo oo óo."