

ACADEMIA BOLIVIANA DE LA LENGUA

CORRESPONDIENTE DE LA REAL ESPAÑOLA



ANUARIO 31

LA PAZ - 2022

ANUARIO

31

Academia Boliviana de la Lengua
Correspondiente de la Real Española

2022

ANUARIO DE LA ACADEMIA BOLIVIANA DE LA LENGUA

Correspondiente de la Real Española

Volumen 31-2022

Cordinador del Anuario

Hugo César Boero Kavlin

Concejo Editorial

Hugo César Boero Kavlin

Blihtz Lozada Pereira

Tatiana Alvarado Teodorika

Juan Javier del Granado y Rivero

Diagramación y diseño de tapa

Alvaro Velasco Delgadillo

Academia Boliviana de la Lengua

Correspondiente de la Real Académia Española

c/o Universidad de Aquino – Bolivia.

c. Cap. Ravelo. Pasaje Isaac Eduardo, 2643.

Casilla 12175. Teléfono: (591-2) 244-5381

Correo electrónico: aboldelalengua@gmail.com

Página web: www.academiadelalengua-bo.org

La Paz, Bolivia

Depósito Legal N° 4 -1-1828-2023

Impreso en Bolivia/ Printed in Bolivia

Impresión ecológica

© Derechos Reservados

Prohibida la reproducción total o parcial

La Paz – Bolivia 2022

ACADEMIA BOLIVIANA DE LA LENGUA
Correspondiente de la Real Española

DIRECTORIO (2022-2025)

DIRECTORA

D.^a España Villegas Pinto

VICEDIRECTOR

D. Blithz Lozada Pereira

SECRETARIO

D. Hugo César Boero Kavlin

TESORERO BIBLIOTECARIO

D. Juan Javier del Granado y Rivero

VOCAL

D.^a Tatiana Alvarado Teodorika



ACADÉMICOS DE NÚMERO

(por orden de antigüedad)

Fecha de ingreso	Académico
1974, abr. 9.	Mariano Baptista Gumucio
1978, jun. 29.	Oscar Rivera-Rodas
1978, nov. 7.	Mario Frías Infante
1987, jul. 2.	Hugo Celso Felipe Mansilla
1990, abr. 30.	Georgette Canedo de Camacho
1992, nov. 26.	Fernando Vaca Toledo
1996, may. 17.	Walter Navia Romero
1999, sep. 24.	Armando Mariaca Valdez
2000, feb. 25.	Eduardo Mitre
2000, jun. 30.	Marcelo Arduz Ruiz
2000, nov. 10.	José Roberto Arze Arze
2001, ene. 26.	Manfredo Kempff Suárez
2001, jul. 27.	Gaby Vallejo Canedo
2001, nov. 30.	Jorge Ordenes Lavadenz
2009, nov. 27.	Blithz Lozada Pereira
2012, sep. 21.	Hugo César Boero Kavlin
2013, may. 23	Félix Alfonso del Granado Anaya
2013, may. 28	Verónica Ormachea Gutiérrez
2013, ago. 28	España Rosario Villegas Pinto
2013, nov. 27	Tatiana Alvarado Teodorika
2014, nov. 20	Ofelia Moya Calle
2022, abr. 22	Juan Javier del Granado y Rivero
2022, sep. 1	Alba María Paz Soldán
2022, oct. 13	María Cristina Botelho Mauri
2022, oct. 21	Elsa Nadezhda Bravo Cladera

ACADÉMICOS CORRESPONDIENTES

(por países)

ARGENTINA:	D. ^a Claudia Beatriz Borzi
BOLIVIA (interior)	D. ^a Matilde Casazola Mendoza (Sucre) D. Andrés Eichmann Oehrli (La Paz)
BRASIL:	D. Carlos A. Freire
CANADÁ:	D. Juan Carlos Godenzi Alegre
CHILE:	D. ^a Alba Valencia Espinoza
CUBA:	D. ^a Ana María Gonzales Marfud
ESPAÑA:	D. Pedro Shimose D. Raúl Teixidó D. Ignacio Arellano D. Carlos Mata Induráin D. José Manuel Blecua Perdices D. Humberto López Morales D. Ignacio Arellano Ayuso D. ^a María Cristina Egido Fernández D. Víctor García de la Concha D. ^a Juana Santana Marrero D. ^a María Martín Zorraquino
ESTADOS UNIDOS:	D. ^a Nila Marrone
JAPÓN:	D. Hiroto Ueda
MÉXICO:	D. ^a María del Carmen Alejandra Viguera Ávila
PERÚ:	D. Harry Belevan-McBride D. Rodolfo Cerrón Palomino
PUERTO RICO:	D. José Luis Vega Colón
SUIZA:	D. ^a Norah Zapata-Prill



Discursos de ingreso



La métrica castellana a la luz de la fonología

Discurso de ingreso a la Academia Boliviana de la Lengua, correspondiente de la Real Española

| D. Juan Javier del Granado y Rivero

Excelentísimo señor embajador de España, señor director, señores académicos de número, distinguidos invitados, damas y caballeros:

Es gran honra para mí hablar en este día y manifestarles mi agradecimiento por la alta distinción de ingresar en el seno de la Academia Boliviana, al lado de los hombres doctos de nuestras letras. Todavía más dada la circunstancia de haberseme asignado la silla *j* (minúscula) que ocupó el crítico literario y humanista don Alberto Bailey Gutiérrez quien tanto lucimiento dio a los estudios clásicos en Bolivia y quien merece que lo recordemos en nuestro tiempo. No sólo nos unieron los lazos del afecto y de la sangre, sino que me precedió como docente en la Universidad Nacional Autónoma de México. Dejó una huella luminosa como filólogo y supo mantener, en sus apreciaciones, la mesura y el equilibrio del *μηδὲν ἄγαν* del frontispicio del templo de Apolo en Delfos a través de obras como *Horacio: dos mil años de actualidad* (2001) y *Franz Tamayo: mito y tragedia* (2010). Al emprender la traducción de las odas horacianas, Bailey Gutiérrez solucionó admirablemente las dificultades y nos habló con franqueza de los avatares y problemas de la labor traductora: «Inevitablemente hay que sacrificar

algo: unos dejan de lado la concisión de Horacio, a otros ésta les atrae más y sacrifican la soltura y armonía». Cuando matizó a Tamayo sobre el significado de *ut pictura poesis*, lo hizo con una gran finura, acreditando su fuente, la traducción de la *Epístola a los Pisones* de don Mario Frías Infante. Bailey Gutiérrez, fino latinista, lidió con el hipérbaton que, como bien reconocía: «forma parte de la estructura del latín». Se lo constata en el lenguaje de un autor tan distinto a Horacio como lo es Cicerón. No olvidemos que el latín ciceroniano es el lenguaje al que aspiramos los humanistas. La sentencia de Bailey Gutiérrez ofrece un contrapeso de medida, evitando toda exageración tamayana, porque Horacio: «Lleva el hipérbaton a equilibrios muy ingeniosos».

Las traducciones en prosa de las odas horacianas de Bailey Gutiérrez son joyas de concisión y capturan perfectamente el sentido del original. Como ejemplo ilustrativo, ante el desplante de la amada frente a la insistencia amorosa de Horacio, don Alberto transcribe así la tercera estrofa de la décima Oda del libro tercero: «Deja ya el necio orgullo que disgusta a Venus, no sea que reviente la cuerda y vuelva hacia atrás la suerte. Tú, hija de padres tirrenos, no imites a Penélope la esquiva». Para una traducción en verso igual de concisa, habremos de recurrir a fray Luis de León, pues ningún otro poeta podría reproducir en pocas palabras la misma figura sin sacrificar el sentido de la estrofa:

«Deja; que es desamada
de Venus esa tu soberbia vana;
no te halles burlada.
No te engendró Toscana
a ser, como Penélope, inhumana».

La métrica castellana a la luz de la fonología

No esperéis de mí, ínclitos escritores, una disertación elegante por la amenidad del estilo, a la vez que profunda por la penetración del intelecto; vengo a ofrecer os solamente algunas meditaciones que puedan ayudar a cuantos sienten hambre y sed de belleza y hermosura, con la esperanza de no incurrir en vuestro desagrado.

Volquemos los ojos hacia el verso, y retomemos con lentes de aumento la relación que hay entre la poesía y la prosa. Entre la comunicación oral y la escrita no hallo otra diferencia si no es observar continuamente que cuando, con los trazos de la punta de acero del bolígrafo sobre el papel, transcribo el lenguaje hablado, desordenado e impreciso por tantas expresiones sueltas y espontáneas de palabras, procuro a vuelapluma ordenar el discurso y encontrar las precisas. No es más que ésta, la diferencia que debiera distinguirlas, en tanto en cuanto la poesía —nos aconseja ese estudioso de la provenzal y renovador de la moderna, Ezra Pound— «debería escribirse al menos tan bien como la prosa», y yo diría que: ¡hasta mejor! Por lo que ante el reproche que pudo hacerse hace cien años a los poetas de la generación perdida —y sus imitadores poetastros—, a nosotros en los años veinte, en pleno comienzo del siglo XXI, nos toca repensar algunos aspectos de la métrica castellana.

Aquellos poetas quedaron hundidos en el lodo y ahítos del sinsentido que les dejaran las nebulosas de gas mostaza arrojado en las trincheras de la primera guerra mundial, aquella lucha encarnizada y feroz que enfrentó a los estados de Europa, y que, hay que decirlo, conmovió a los intelectuales hispanohablantes del siglo pasado por sepultar diecisiete millones de vidas y poner la lápida sepulcral sobre los mejores filólogos clásicos de esa época de deslinde hacia la modernidad.

Desde Bolivia, el poeta del nacionalismo revolucionario don Javier del Granado y Granado escribió:

Europa socavada
por manos subterráneas,
revienta como un géiser borrando el horizonte.
El Monstruo embiste al mundo,
sus garras estrangulan ciudades indefensas.
El hambre de los pueblos
arañará los surcos humeantes
de la tierra,
que abortó bajo el peso rugiente de los tanques.
Las madres angustiadas
morderán sus arterias,
exprimiendo sus senos: una luna de anemia,
mientras el cuervo errante
devora las carroñas,
segando con sus alas un bosque de existencias,
que enjalbega de cráneos la superficie interminada.
En el grito del siglo hay un clamor de angustia,
que estruja la garganta
del mundo agonizante,
y en las bocas partidas se hiela
esta pregunta:
¿Y qué será del hombre...?
¿Qué de la tierra nuestra...?
Mañana cuando pidan respuesta
nuestros hijos,
y se yergan mujeres con los senos quemados

señalando las ruinas,
las cunas sin sonrisas,
las ciudades llameantes,
y toda esa macabra legión de los exhombres,
¿será posible hablarles del *δαίμων*,
del ancestro,
de la bestia que duerme agazapada y turbia
en el pecho del hombre,
enjaulando sus nervios bajo un chorro de látigos?
La torre del silencio
responderá a los siglos.

Parecería que no hay mucho que decir, o mucho que yo pueda decirlos, que no haya sido dicho antes, durante el apogeo del barroco en los siglos XVI y XVII, o a lo largo de la gestión de la modernidad literaria en los siglos XIX y XX, sobre la métrica castellana. Pero no es así. La fonología encierra algunas lecciones graves y profundas para la versificación que todavía no hemos sabido asimilar los poetas.

A principio de la década de los años veinte del siglo XXI, sigue vigente el desencanto del polígrafo don Juan de Caramuel y Lobkowitz. Él lamentó la escasa actividad docente de nuestras universidades en la formación de los poetas: «*rarae Vniuersitates Metricam docent*». Y el desaliento del crítico y helenista don José Gómez Hermosilla, quien notó la falta inexcusable de una prosodia castellana completa: «tratado curioso, útil y aun necesario, que no tenemos por desgracia».

Hace cien años en Bolivia el poeta y teorizador don Ricardo Jaimes Freyre pudo asegurar —siguiendo a Luis Quintín Vila y Crispín Andrade y Portugal— que los elementales problemas de la versificación castellana

«continúan en pie» e intentó zanjarlos con sus leyes, sin que el sistema que avanzó constituya una resolución definitiva de las espinosas cuestiones que en esta materia se suscitan y que hoy nos toca dilucidar.

Procedamos ahora en sentido inverso a la exposición que hizo en su preceptiva poética. Empezamos, pues, por donde él concluye, con el tratamiento que dedica al verso libre. Debemos aceptar que ha pasado en nuestro tiempo a configurar la estética dominante de la poesía y que se lo ha sabido tomar con seriedad. Es un tema de trascendencia que debemos examinar detenidamente.

Jaimes Freyre defiende al verso libre de sus enemigos que lo «califican de simple prosa, caprichosamente dividido en renglones». Sin embargo, discrepamos de la calificación que hace de él como «arrítmico». Si bien la poesía moderna augura una serie de rupturas que quiebran la continuidad que supuestamente habría tenido la métrica castellana —tesis que en el siglo pasado rebatió de manera contundente el crítico y ensayista don Pedro Henríquez Ureña en su estudio sobre la poesía irregular—, conviene enfatizar que nunca llegará a romper con el ritmo. No podría hacerlo, como sostiene el poeta y ensayista don Octavio Paz: «[E]l ritmo jamás se separa del habla porque es el habla misma».

Con el regalo de la mejor prosa, restregada y pulida como un espejo, regodeémonos en el vigor y la exuberancia de la poesía irregular rítmica: «golpes sobre el cuero del tambor, palmas, ayes, clarines». De esta forma, Paz nos dice que la poesía castellana es «jarana y danza fúnebre, baile erótico y vuelo místico». En la lengua misma, sostiene, están ya presentes nuestras contradicciones: «el realismo de los místicos y el misticismo de los pícaros». El castellano conduce al oyente a través de la austera sobriedad del sentido con verdadera delectación por sus cadencias, sea el verso *libre* o con medida silábica. Según la más bella apreciación lexicográfica del poeta y humanista don Sebastián de Covarrubias y Orozco, la estructura rítmica

del castellano, el «tono que hemos de dar a cada dicción, levantando la voz, o bajándola», le «da vida y gracia a las palabras, que sin él ofenderían nuestras orejas, y serían mal entendidas, y mudarían de sentido».

El verso libre está lejos de ser arrítmico; más bien, es una forma de «versificación puramente rítmica, acentual», según la definición propuesta por Henríquez Ureña, donde la cuenta silábica «fluctúa» —término que él acuñó y que abrió un nuevo y dilatado horizonte para replantear la métrica castellana—. La acentuación produce efectos definidos y patentes para el oído que son percibidos en el lenguaje, que emplea las figuras y recursos de la retórica.

A los que hemos estudiado la retórica, «entendida en su sentido clásico, como una disciplina de aplicación social fundada en el arte de la palabra» —como aclara el poeta y ensayista don Alfonso Reyes— «y no en el desmedrado sentido moderno, que llama retórica al adorno vacío o al atavío superabundante y superpuesto», entendemos que la actividad lingüística y la comunicativa se solapan y fusionan en su propia esencia porque el lenguaje es comunicación. Así, tanto el verso libre como el medido buscan los ritmos propios del lenguaje con las palabras que revientan en el oído como portadoras de significado.

Para apreciar el poder de sugerencia que tiene el poeta-dios-creador, no hay más que recurrir a una muestra fragmentaria de los juegos de sintagmas del poeta y alquimista del lenguaje don Vicente Huidobro:

Sabemos posar un beso como una mirada
Plantar miradas como árboles
Enjaular árboles como pájaros
Regar pájaros como heliotropos
Tocar un heliotropo como una música [...]

Las concatenaciones sintagmáticas continúan por treinta y un versos más. El versolibrismo de este poeta rebosa de retruécanos, de juegos de palabras, de juegos de libre asociación y trastrueques, de paralelismos, de aliteraciones, de anáforas, además del recurso al encabalgamiento y la ausencia de los signos de puntuación. Lejos de constituir una «regresión al primitivismo» —como pensaba Jaimes Freyre—, las formas nuevas que toma la poesía poseen un lenguaje cadencioso, a pesar del versolibrismo, que responde a la estructura rítmica de las palabras mismas, y hasta a la disposición tipográfica de los versos.

Sin embargo, siglos antes de dedicarse al verso libre, los poetas medían los versos contando el número de sílabas. Advirtamos que el verso creado con medida silábica utiliza en forma abundante, al igual que el verso libre, las figuras y recursos rescatados de la retórica clásica, y de otros asociados con las formas pasadas que tomó la métrica castellana —tan variada, tan rica en ritmos— que pasaremos a dilucidar seguidamente. Procedemos siempre en sentido inverso a la exposición de Jaimes Freyre. Concluimos, pues, por donde él empieza, con el tratamiento que dedica a los «períodos prosódicos».

Caramuel y Lobkowitz aclara que los gramáticos cuentan las sílabas de una manera distinta frente a la empleada por la métrica castellana: «*aliter enim numerant syllabas Grammatici, aliter Rhythmicici*». Así la cuenta métrica del verso castellano —que él divide en agudos, graves y esdrújulos: «*Versus apud Hispanos diuiduntur in Acutus, Graues et Esdruxulus*»— consta de una sílaba menos, si termina con una palabra aguda, y de una más, si termina con una palabra esdrújula. La palabra aguda que finaliza el verso es aquella en la cual el acento recae en la última sílaba: «*quorum... accentus afficit ultimam syllabam*»; la grave, en la penúltima: «*quorum penultimam*», y la esdrújula, en la antepenúltima: «*quorum antepenultimam*».

Bien, éste es un buen momento para un ejemplo: El verso endecasílabo yámbico tiene, como señala el poeta y humanista don Andrés Bello: «ordinariamente once sílabas como lo anuncia su nombre». Sin embargo, sabemos que «[s]i es agudo, tiene diez; y si esdrújulo, doce». Jaimes Freyre propone una nueva terminología en su preceptiva poética: Nos asegura que «período puro» es el verso castellano que: «termina en la sílaba acentuada», y «período compuesto» el que: «tiene una o dos sílabas inseparables después del acento». La explicación que ofrece para la distinta cuenta silábica de los versos agudos, graves y esdrújulos es que la pausa métrica al final «los iguala».

Otra probable explicación podríamos buscarla en las sílabas largas y breves de la poesía griega y latina, que bien se pensaba correspondían a las tónicas y átonas de la castellana. Así el poeta y preceptista don Juan Díaz Rengifo nos aseguró que si finaliza con una palabra esdrújula: «como tiene la penúltima breve, gasta menos tiempo, para cuyo cumplimiento, sonido y consonancia se la ha de añadir al verso una sílaba más», y que si finaliza con una palabra aguda: «cuando es larga la postrera, que consta entonces el verso de una sílaba menos».

El poeta y humanista Antonio de Nebrija rechazó esta identificación porque el castellano: «[N]o puede sentir esta diferencia». Jaimes Freyre es concluyente: «Quede aquí constancia de que considero definitivamente enterrada la hipótesis de las sílabas largas y breves, y que atribuyo sólo al acento la virtud de generar el ritmo».

Bello consideró esta hipótesis «cosa de todo punto inaveriguable» al medirse en centésimos de segundo los tiempos que empleamos en pronunciar las sílabas. Sin embargo, en la actualidad el espectrógrafo permite a la fonética acústica analizar en milésimas de segundo la frecuencia y amplitud de la onda sonora que producimos al pronunciar el idioma castellano. Las investigaciones más recientes han podido constatar que la duración de

una sílaba tónica suele ser un promedio del 42% más larga que la de una sílaba átona. La diferencia a la que me refiero es un promedio en el lenguaje hablado; en poesía todos los acentos —y especialmente el último rítmico en cada verso— los pronunciamos con mayor énfasis. Por consiguiente, no cabe que desestimemos del todo la observación profunda sobre el tema del poeta y teorizador don Ignacio de Luzán, quien nos preguntó: «¿[C]ómo los versos latinos, leídos por nosotros con la pronunciación que ahora tenemos, se distinguen tan claramente de la prosa, y tienen tan sensible armonía?» El orientalista y filólogo don Francisco García Ayuso, en su notable discurso de ingreso a la Real Academia Española, aunque sostiene que: «[e]n la medida del verso una cosa es el acento y otra la cantidad prosódica», nota que en el castellano y el italiano: «las voces han conservado la estructura y sonidos latinos». Por esta singular circunstancia, ciertamente, ambos romances: «imitan a maravilla la poesía latina».

Cabe destacar que Henríquez Ureña se negó a indagar, en su estudio sobre la poesía irregular, acerca de los problemas relativos a la sinalefa y el hiato en la métrica castellana. Declara con rotundidad: «[N]o los tocaré aquí. Fundaré mis conclusiones, siempre que sea posible, sobre los versos que no ofrezcan tales dificultades». Pero tales dificultades son inevitables y él no podía eludirlas. Díaz Rengifo ya había advertido que los poetas que no las entendían: «hacen intolerables versos». Acerca de estos poetas, proclama con un tono entre irreverente y burlón: «[L]os tales, o no tienen orejas, o las tienen tan grandes, que caben en ellas sus versos». Bello también nos recomienda el entendimiento de esta materia. Nos dice con sencillez: «[N]adie negará los servicios que puede prestar a un hábil versificador la lentitud del hiato, como la celeridad de la sinalefa».

Después de que Henríquez Ureña transformó radicalmente la forma en la que apreciamos la métrica castellana, el primer avance de la materia correspondió a Paz. Él nos sorprende, continuamente, con sus lúcidas

reflexiones críticas en torno a la versificación castellana. Así nota que los poetas podemos ensanchar la esfera de la libertad rítmica —sin necesidad de recurrir al verso libre—, por medio de la sinalefa y el hiato. Estos recursos prosódicos nos permiten: «modificar la cuenta de las sílabas».

Paz nos impresiona al sugerir: «[L]os metros españoles en realidad no exigen acentuación fija». Da como ejemplo el más estricto de todos éstos, el endecasílabo yámbico. Alega que este metro consiente: «una gran variedad de golpes rítmicos». Efectivamente, el mismo Henríquez Ureña avaló que tiene dos acentuaciones interiores posibles: «una en la sexta sílaba», y «una en la cuarta». Jaimes Freyre también precisa, esgrimiendo su nueva terminología, que tiene dos formas: «la una es el resultado de la combinación de un período hexasílabo con un tetrasílabo», y «la otra el de la combinación de dos períodos tetrasílabos y un disílabo». A esta variedad agreguemos el uso variable de la anacrusis por los poetas españoles del siglo de Oro, así como el valor silábico variable de los versos esdrújulos y agudos, y los recursos prosódicos referidos por Paz.

Ante el nuevo panorama para la versificación castellana que abrió Henríquez Ureña, es irrefutable la conclusión a que llega Paz: «En verdad, no se trata propiamente de dos sistemas independientes, sino de una sola corriente en la que se combaten y separan, se alternan y funden, las versificaciones silábica y acentual».

Aclarada así la materia, para ubicar la versificación silábica y la puramente acentual en sus justas dimensiones, indagemos acerca de la sinalefa y el hiato a la luz de la fonología. En vez de enumerar numerosas reglas como las que expuso Bello, o inventar una nueva terminología como la que acuñó Jaimes Freyre, únicamente ensayaremos un par de preceptos, con la finalidad de reorientar la técnica actual de la versificación castellana.

La declamación de un poema requiere de una pronunciación pausada, cuidada y distintiva. Es indiscutible la validez de esta afirmación. Por lo tanto, quien versifica debe tener presente que se da la sinalefa, entre palabras que acaban y comienzan en vocal, contándose una sílaba, donde el mismo encuentro vocálico produciría la sinéresis dentro de la palabra. En contraste, se mantiene el hiato, formando sílabas distintas entre las palabras, donde ese mismo encuentro vocálico produciría la diéresis dentro de la palabra.

Es decir, el precepto es que la sinalefa o el hiato sigue lo que nos dice el oído respecto de la sinéresis o la diéresis. Como Caramuel y Lobkowitz, remitimos toda esta materia a la autoridad y juicio del oído: «*Res tota ab auctoritate et iudicio auris dependet*».

La correlación de la sinalefa o el hiato con la sinéresis o la diéresis rige la poesía antigua castellana. Se la constata en la versificación del poeta y clérigo secular don Gonzalo de Berceo, como reconoce Henríquez Ureña. Sin embargo, a partir del bajo medioevo, los poetas pareciera que dejaron de aplicar el precepto, por el uso irregular que se hace de la sinalefa frente al hiato. Bello preguntó por qué en los versos retozan, entre las palabras, en una fiesta de poesía animada por las musas: «diptongos y triptongos impropios... que en una sola dicción no se ve[n] jamás». Concluyó exasperado: «No lo sé; pero el hecho es incontestable». Sugiero que quien desatiende el precepto a que nos referimos, apela a la licencia poética, y no al revés como pensábamos antes. ¿Cómo más podríamos explicar, en el teatro del Siglo de Oro, el uso de la sinalefa hasta entre las oraciones de distintos personajes? ¿O que los poetas desconozcan el hiato en las cesuras, con las pausas de sentido?

Si queremos entender el precepto, acudamos a la fonología que define con precisión cómo se organizan los sonidos del castellano, como explica

claramente el filólogo don José Manuel Blecua Perdices, que fuera director de la Real Academia Española entre los años 2010 y 2014 y coordinador del volumen de la *Nueva gramática de la lengua española* en este campo; como tal, es imprescindible para que indagemos sobre la sinalefa y el hiato en la versificación. Esta ciencia clasifica los fonemas del castellano que aparecen en el núcleo vocálico según la progresión en la apertura de la cavidad bucal —de abierta, a media y a cerrada—. Para efectos de una preceptiva métrica renovada, agrupemos la /a/ abierta con la /o/ y /e/ medias como vocales abiertas, y la /u/ e /i/ cerradas como vocales cerradas. Es más, desdoblemos nuestra clasificación de las vocales abiertas y cerradas en cinco alófonos tónicos y otros cinco átonos.

Así, podemos definir el precepto de la siguiente forma: El encuentro o de dos vocales abiertas heterólogas, o de una abierta con el alófono tónico de una cerrada, o de una vocal cerrada entre dos abiertas, produce la diéresis o el hiato. Correlativamente, el encuentro o de dos vocales cerradas heterólogas, o de una vocal abierta con el alófono átono de una cerrada, o de dos o tres alófonos homólogos todos tónicos o átonos de una vocal abierta, produce la sinéresis o la sinalefa.

El encuentro de vocales cerradas homólogas no existe en el castellano, como indica Caramuel y Lobkowitz. No hay una sola palabra en nuestro idioma en la que la /u/ suceda inmediatamente a otra /u/: «*apud Hispanus autem nula est dictio, in qua unam V alteri V immediate succedat*». Ni existen dos fonemas /i/ seguidos. Nos aclara que en las palabras «guijas» y «clavijas», la /i/ posterior es consonante: «*nam in uocibus Guijas et Clavijas posterius I consonans est*».

En el castellano siempre que se tenga una consonante o un encuentro consonántico indivisible entre dos vocales, la consonante o el encuentro indivisible de éstas pasará a la sílaba siguiente. Si dos consonantes no forman un encuentro indivisible, se dividirán en sílabas separadas. En el

castellano las consonantes oclusivas son los fonemas /p, t, k, b, d, g/ y las líquidas son los fonemas /l, r, r/. Los encuentros consonánticos indivisibles se forman de una oclusiva o /f/ seguida de líquida —con la excepción de /tl/ y /dl/— y son los únicos que fonotácticamente pueden darse en el ataque del núcleo silábico.

Advirtamos, pues, que el verso con medida silábica añade otro nivel fonológico a la estructura rítmica que tiene el lenguaje que comunica el sentido. Al punto que Reyes revela que la poesía es:

maestra en ajustar
la voz con el pensamiento.

Por eso, Jaimes Freyre aconsejó a los poetas: «Conviene que las palabras que llevan el acento rítmico sean importantes por su sentido». También notó el modernista boliviano acerca de los versos caracterizados por una métrica irregular: «[S]i la misma combinación se mantiene en todos los renglones», el oído «acaba por prever la vuelta del acento en tiempos determinados». Y se obtiene: «una armonía que llegará, tal vez, a ser muy agradable».

Así me enseñó a versificar mi abuelo.

Academia Boliviana de la Lengua
Correspondiente de la Real Española



ANUARIO
31