

o los pareados, a través de la consonancia monorríma de las cuaderñas clericales, hasta una complejidad que la convierte en protagonista de la poesía cancioneril, que se apoya en las tradiciones provenzal y gallego-portuguesa. Un último cuadro sinóptico ofrece, con una disposición cronológica, la tipología de las coplas o estrofas medievales –tan vinculadas, precisamente, a los tipos y estructuras de la rima–. Las últimas páginas del capítulo se dedican a presentar las consideraciones finales acerca de los marcos pragmáticos de la escritura, necesarias para comprender las obras de forma completa y adecuada, y acerca, asimismo, de las cuestiones relativas a la recitación y la recepción, incluyendo un nuevo cuadro donde se expone la evolución del uso de la tipografía y la puntuación en los manuscritos.

El volumen se cierra con un útil y oportuno –sobra decir que extenso– índice de autores y de obras. Una nota al pie explica los criterios que se han seguido para su elaboración y subraya que, dada su complejidad, los treinta autores han participado en su revisión.

JUAN FRAU  
Universidad de Sevilla

**ESTEBAN TORRE: *Zeuxis y azeuxis y otras cuestiones métricas*. Sevilla: *Rhythmica. Revista española de métrica comparada*. Anejo V, 2017.**

Bajo el título de *Zeuxis y azeuxis y otras cuestiones métricas* el profesor Esteban Torre, Catedrático Emérito de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Sevilla, reúne una serie de trabajos originales de indudable interés para el estudioso de la poesía y de la métrica. La trayectoria de Esteban Torre en el campo de la poesía y de la métrica española comparada es amplia y dilatada en el tiempo. A sus aportaciones como teórico y crítico de la poesía, cabe añadir un conocimiento directo del arte de hacer versos, manifiesto en numerosas traducciones y poemas propios. A modo de ejemplo, baste citar algunos de sus libros dedicados a los estudios sobre versificación, a la problemática de la traducción del verso o a cuestiones esenciales de la poesía: *Poesía y poética: poetas andaluces del siglo XX*. Sevilla: Alfar, 1987; “35 Sonetos Ingleses” de Fernando Pessoa. *Homenaje: 1888-1988 (Edición, traducción y estudio)*. Braga (Portugal): Centro de Estudos

Lusíadas-Universidade do Minho, 1988; *33 poemas simbolistas (Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé)*. Madrid: Visor, 1995; *La poesía de Grecia y Roma. Ejemplos y modelos de la cultura literaria moderna*. Madrid: CSIC-Universidad de Huelva, 1998; *El ritmo del verso (Estudios sobre el cómputo silábico y la distribución acentual, a la luz de la métrica comparada, en el verso español moderno)*. Murcia: Universidad, 1999; *Métrica española comparada*. Sevilla: Universidad, 1999; *Teoría de la traducción literaria*. Madrid: Síntesis, 2001; *Prosodia castellana y versificación* de Eduardo Benot, tres tomos. Edición facsímil e introducción de Esteban Torre. Sevilla: *Rhythmica. Revista española de métrica comparada*. Anejo I, 2003; *Metapoiesis: cuestiones de crítica y teoría*. Sevilla: Padilla Libros, 2005; *Visión de la realidad y relativismo postmoderno*. Madrid: Arco/Libros, 2010; *Veinte sonetos de Quevedo con comentario*. Sevilla: Renacimiento, 2012; *35 Sonetos de Fernando Pessoa*. Sevilla: Renacimiento, 2013.

En *Zeuxis y azeuxis y otras cuestiones métricas* se ofrece al lector una selección de trabajos distribuidos en tres grandes apartados: *Teoría, Teóricos y Crítica y análisis*. Entre ellos existe una clara interrelación, ya que los aspectos teóricos sobre la métrica se explican siempre desde el conocimiento crítico de los textos, a la vez que el comentario métrico revela un sólido sistema teórico que se ratifica en los autores y ejemplos elegidos. En el apartado titulado *Teoría*, aborda el profesor Torre, entre otras cuestiones, aquellas relacionadas con la configuración de la sílaba y el contacto entre vocales en el verso (“Zeuxis y azeuxis”), el tono y el acento en la sílaba (“Métrica y Fonética”), la distribución de los acentos en el verso y su tipología (“Acentos rítmicos, metarrítmicos y pararrítmicos”), el papel fundamental del acento versal en los finales de verso en español (“Versos de final agudo, grave y esdrújulo”) y el carácter del verso alejandrino (“Particularidades del verso alejandrino”). A los versólogos y estudiosos de la poesía que han destacado en la historia de la métrica y de la teoría poética dedica varios capítulos, incidiendo, con una visión crítica y moderna, en las aportaciones teóricas de los mismos: “La métrica de Antonio Sebastianio Minturno”, “Las *Anotaciones* de Fernando de Herrera”, “Ortología y métrica de Andrés Bello” y “Prosodia y versificación de Eduardo Benot”. Finalmente, el comentario métrico y poético se aplica a poetas canónicos de la tradición hispánica, en un lúcido ejercicio de interpretación en que la forma métrica alumbró el sentido de los poemas tratados: “La perfección de algunos endecasílabos ‘imperfectos’ de Garcilaso de la Vega”, “Los sonetos de Juan Ramón Jiménez” y “Ritmo y gramática en el soneto ‘Basta’ de Blas de Otero”.

En el prólogo sintetiza el autor los supuestos básicos teóricos de los que parte, entendiendo que el estudio métrico y el comentario teórico-crítico han de centrarse siempre en lo más granado de la poesía y que no puede desdeñarse el carácter de la lengua –de las lenguas– en que la poesía se escribe. No cabe duda de que los análisis y las conclusiones teóricas que el profesor Torre defiende derivan de una comprensión del verso fundamentado en la fisicidad del mismo, en su sonoridad y en su eufonía. De acuerdo con Bello, reclama en el investigador la necesidad de prestar atención a la experiencia propia y al “testimonio del oído” (p. 163) para determinar su carácter, porque “la prosodia del verso no es algo distinto de la del lenguaje ordinario” y “lo que verdaderamente importa en el verso es su lectura directa, su comprensión, su “audición”, y el disfrute que esta lectura proporciona” (p. 173).

Según este criterio elemental, la configuración de la sílaba, elemento básico del metro, es examinada en varios trabajos del libro. Ya en el primero de ellos, “Zeuxis y azeuxis”, como también en los siguientes artículos, se detiene Esteban Torre en el problema de la sílaba. A este respecto, uno de los aspectos esenciales en su teoría métrica es el contacto entre vocales en el verso. Ante las diversas y a veces confusas clasificaciones, considera Torre dos circunstancias básicas: la unión silábica o zeuxis (sinéresis, sinalefa, sinafia) y la desunión silábica o azeuxis (diéresis, dialefa). Propone los términos de *zeuxis* y *azeuxis* para atajar la confusión y la ambigüedad con las que a veces se han utilizado palabras cuyas fronteras no siempre son claramente nítidas (diptongo, hiato, sinéresis, diéresis, sinalefa, dialefa, sinafia). Pero no se trata simplemente de sustituir unos términos por otros. El empleo de *zeuxis* y *azeuxis* tiene un alcance mayor:

Quisiera poner de manifiesto que la distinción conceptual entre zeuxis y azeuxis está justificada por razones que no obedecen meramente a criterios de simplificación terminológica, lo cual sería ya de por sí suficiente motivo para su utilización, sino que dimanar directamente de las exigencias de objetividad y rigor científico de la prosodia y de la métrica como disciplinas académicas. (p. 18)

Lo que pretende evitar el profesor Torre es precisamente la arbitrariedad y la confusión, los errores y los prejuicios. Entre estos últimos, y vinculado a la cuestión de las vocales en contacto, está el de entender el verso y el lenguaje poético como artefactos desligados del lenguaje ordinario. A menudo, en efecto, se entienden fenómenos

como sinéresis, diéresis, sinalefa o dialefa como licencias que el poeta usa para ajustar la medida del verso, es decir, transgresiones de las leyes gramaticales que se hacen por necesidad métrica. Partiendo de la idea contraria, demuestra Esteban Torre que la sonoridad de las palabras en el verso tiene una sólida base en el lenguaje común y que, en toda buena poesía, la unión o la desunión entre vocales obedecen a un criterio puramente sonoro y es completamente natural. De ahí proviene su negativa a distinguir entre sílabas gramaticales y sílabas métricas y entre sílabas fonológicas y sílabas fonéticas.

Si la sílaba es siempre una unidad métrica y fundamento del ritmo del verso, no es menos cierto que no puede obviarse en ella el acento. A veces se aduce el recurso al desplazamiento acentual para explicar la zeuxis, explicando, por ejemplo, que la unión de vocales en una misma sílaba se produce por un cambio de acento. En el verso de Garcilaso “Hermosas nymphas que en el río metidas” la zeuxis (o sinéresis) de río se ha justificado por desplazamiento acentual de la vocal cerrada *i* a la vocal abierta *ó*: “Hermosas nymphas que en el rió metidas”. No obstante, argumenta Esteban Torre, sirviéndose de diferentes versos de Garcilaso y de otros autores, que no habría desplazamiento acentual. Los casos de rima en los ejemplos en los que también aparece zeuxis revelan que, efectivamente, es imposible la dislocación acentual. Lo que sucede, como también intuyó Herrera en sus *Anotaciones*, es que la vocal cerrada *i* pasa a ser el núcleo del grupo silábico: “Hermosas nymphas que en el rí(o) metidas” (pp. 25-26). Nuevamente es el oído atento y el sentido rítmico del estudioso el que se impone frente a una interpretación tópica, errónea y aceptada históricamente sin discusión crítica.

Son las cualidades sonoras de la poesía las que permiten desligarse de ciertas ideas utilizadas, con mayor o menor frecuencia, en la historia de los estudios métricos, como la presencia en las lenguas modernas de la cantidad silábica, propia del sistema de versificación grecolatina, y otros prejuicios que obedecen al deseo de restaurar o asimilar el verso moderno a la versificación clásica. Es lo que ocurre cuando se pretende medir la duración cronológica de las sílabas, algo que para Esteban Torre no es sino un espejismo de los criterios cuantitativos de las lenguas clásicas. Frente a criterios cuantitativos o de duración cronológica de las sílabas, defiende que el ritmo en la poesía de las lenguas modernas estaría determinado por otros factores, concretamente por las sílabas y los acentos: “El cómputo silábico, junto a la distribución de los acentos, viene a definir la entidad denominada verso” (p. 10). Con Andrés Bello, advierte que el efecto de la pausa y

el carácter culminante de la última sílaba acentuada son esenciales en la demarcación de los versos (pp. 169-170).

En el artículo titulado “Métrica y Fonética” se centra especialmente en las relaciones de la versología con los estudios fonéticos y fonológicos. En lo que concierne al cómputo de las sílabas en el verso, dentro sobre todo de la Fonética Acústica, a menudo se ha recurrido a los conceptos de *isocronía* e *isosilabia*, que servirían para dividir las lenguas según el patrón rítmico dominante: lenguas con tendencia a la isocronía acentual y lenguas con tendencia a la isosilabia. Si en las lenguas con isocronía acentual (*stress-timed language*), como el inglés, habría una hipotética igualdad de las distancias temporales entre los acentos al margen del número de sílabas inacentuadas que existan entre ellos, en las lenguas con isocronía silábica (*syllable-timed language*), como el español, existiría igualdad en la duración de cada una de las sílabas. Sin embargo, la división entre lenguas de ritmo acentual y lenguas de ritmo silábico, como bien señala Esteban Torre, “dista mucho de constituir un cuerpo de doctrina sólidamente fundado” (p. 38). Si el número de sílabas es esencial en la estructura rítmica del verso, no lo es menos la estructura acentual, de ahí que tenga poco sentido hacer una división tajante entre métrica silábica y métrica acentual. El isosilabismo o la isosilabia habrían de entenderse al margen de cualquier pretendida isocronía y siempre en relación con la igualdad entre el número de sílabas entre los versos. Para la percepción del verso como tal verso es esencial, por tanto, el carácter iterativo que representa la igualdad exacta en el número de sílabas (p. 51).

También se centra el profesor Torre en el concepto de cantidad en el trabajo titulado “Versos de final agudo, grave y esdrújulo”. Frecuentemente, cuando se habla de equivalencia de los versos con final agudo, llano o esdrújulo, se apela a la cantidad silábica y a la duración para explicar la identidad silábica de estos versos, señalando, por ejemplo, que la terminación aguda del verso equivale a la terminación llana, porque la sílaba final aguda dura más tiempo. Grandes tratadistas de la historia de la métrica y la poesía, con el deseo de asimilar la métrica moderna a la métrica clásica, apuntan en esta dirección: Juan del Encina, Pietro Bembo, Giovan Giorgio Trissino, Antonio Sebastiano Minturno, Fernando de Herrera, Ignacio de Luzán, etc. Pero, como argumenta claramente Torre, la identificación de las sílabas tónicas con las largas y de las átonas con las breves es un simple prejuicio que ya fue discutido por Andrés Bello o Eduardo Benot (pp. 74-77, 192-196). La cantidad silábica no tiene ni en español ni en otras lenguas modernas ninguna clase de justificación. Muy al contrario, la equiva-

lencia de los finales agudos, llanos o esdrújulos en el verso español se explica desde la concepción del verso como unidad rítmica que tiene su punto culminante en la última sílaba acentuada. En esta última sílaba terminaría realmente el verso. De hecho, en métricas como la francesa o la catalana se cuentan las sílabas hasta la sílaba acentuada.

El reconocimiento del carácter culminante de la última sílaba acentuada en el verso –o en el hemistiquio– tiene un alto interés para el entendimiento correcto de cierto tipo de versos alejandrinos en la poesía española. En “Particularidades del verso alejandrino” se abordan precisamente las mal llamadas formas tridecasilábicas del alejandrino. A luz de la métrica comparada y del verso alejandrino francés, hace ver Torre que sólo una lectura inconsecuente con las convenciones de la métrica española conduce a su consideración como versos de trece sílabas. En la línea de Leopoldo de Luis y otros investigadores, indica que el patrón métrico de esta clase de versos sigue siendo el verso tetradecasílabo compuesto por dos hemistiquios heptasilábicos, equivalente al alejandrino francés, de dos hemistiquios hexasilábicos. Cada uno de los hemistiquios, tanto en francés como en español, lleva acento en su sexta sílaba. La cesura que divide los hemistiquios y el punto culminante que representa la última sílaba acentuada de cada uno de ellos justifica la lectura de estos versos como alejandrinos. Así, en el verso de Rubén Darío “Oh Sor María, oh Sor María, oh Sor María”, el primer hemistiquio es de final agudo (“oh.sór.ma.rí.aoh.sór / ma.rí.aoh.sór.ma.rí.a”), por lo que, según las convenciones de la métrica española, habría que sumarle una sílaba. Resulta entonces un hemistiquio de siete sílabas que se suma a las siete sílabas del hemistiquio siguiente.

Respecto del acento, se plantean varias cuestiones en el libro. Para Esteban Torre, el acento en el verso es siempre una entidad relativa, que ha de valorarse y entenderse en el entorno acentual que le precede y le sigue. Por tanto, no puede hablarse del acento como un elemento absoluto e inamovible: “la relevancia de la sílaba acentuada se refiere siempre a un entorno de sílabas relativamente menos acentuadas.” (p. 10) Además, en el acento no solamente habría que contemplar, como suelen hacer los estudiosos, la intensidad acústica, sino también otro factor de crucial interés en el verso: el tono (p. 10, 189). La intensidad no sería propiamente una fuerza, sino una energía, de base física, proporcional a la amplitud de la onda sonora. Por su lado, el tono deriva de la frecuencia o número de ciclos por segundo de los sonidos emitidos (p. 29). En el artículo titulado “Métrica y Fonética” expone el profesor Torre conclusiones propias sobre el funcionamiento del tono

y la intensidad acentuales de las sílabas en el verso a partir del estudio empírico que llevó a cabo en el Laboratorio de Fonética de la Facultad de Filología de la Universidad de Sevilla. Con el fin de obtener un correlato físico y objetivo en la escansión del verso, realizó diversas lecturas de las que se reproducen algunas gráficas realizadas por ordenador con el sistema *xwaves+ de Entropic para entorno UNIX*. En ellas figuran el oscilograma de intensidades y el espectrograma de la curva melódica. En el oscilograma de los ejemplos aducidos se observa claramente la intensidad mayor de las sílabas impares en el ritmo del verso octosílabo trocaico (“por los altos corredores”), o en las sílabas primera, cuarta y séptima del verso octosílabo dactílico (“Cierra la puerta, hijo mío”). Un especial interés adquiere el papel del tono. En el verso de Federico García Lorca “Cierra la puerta, hijo mío”, con zeuxis entre la última sílaba de la palabra *puerta* y la primera de la palabra *hijo* (*puér.tahí.jo*), el acento de la palabra aislada *hijo* queda anulado en la línea del verso. Sin embargo, si se atiende al espectrograma, se advierte que la palabra *hijo*, aunque ha perdido la intensidad acentual, mantiene una cierta independencia en virtud de la frecuencia acústica o tono. Lo que se produce es un cambio de tono entre la sílaba que mantiene la intensidad acentual (*puér*) y la sílaba que pierde la intensidad acentual (*tahí*). A veces el correlato físico del acento es precisamente la frecuencia (tono) y no la intensidad. Así, en la palabra bisílaba *mío* del verso citado, el oscilograma no acusa diferencia entre las intensidades de las dos sílabas. La razón es que entre ambas no existe ningún tipo de cerrazón consonántica, por lo que el fluir sonoro no se interrumpe: el oscilograma no detecta entonces si existe zeuxis (*mío*) o azeuxis (*mí.o*), pero sí muestra una diferencia tonal entre ambas sílabas (*mí.o*), por lo que se concluye que “el correlato físico del acento es, por lo tanto, el tono y no la intensidad.” (p. 49) Los desdobles de tono no implican necesariamente la presencia de dos sílabas, sino que pueden darse igualmente en una misma sílaba.

Según el estudio empírico realizado en el Laboratorio de Fonética, la sílaba remite al acento y este a la sílaba. Pero en el acento lo que de verdad interesa al versólogo es su carácter melódico inserto en la línea versal, determinada por el principio de alternancia. En este sentido, en el artículo “Acentos rítmicos, metarrítmicos y pararrítmicos” se aclaran perfectamente todos los problemas en torno a estas cuestiones, atendiendo no solamente a la intensidad y a la frecuencia o tono acentuales, sino también a otra cualidad del sonido: el timbre. El timbre, “determinado por los armónicos que acompañan a la frecuencia fundamental del tono”, contribuiría a reforzar el ritmo

básico producido por la distribución acentual (p. 57). A partir de un exhaustivo análisis del libro *Ancia* de Blas de Otero y de otros textos poéticos, Esteban Torre examina la función rítmica del acento en el verso endecasílabo y sus diferentes tipos y señala la presencia de tres clases de acentos: rítmico, metarrítmico y pararrítmicos. Los acentos principales serían acentos rítmicos; los secundarios, metarrítmicos. Aparentemente hay a veces en el verso dos sílabas tónicas contiguas. Esta circunstancia muestra la importancia decisiva de los acentos rítmicos y metarrítmicos, ya que su carácter prominente en el verso anula o debilita el acento de la sílaba contigua. En realidad, de acuerdo con Eduardo Benot, no existirían propiamente en el verso acentos contiguos, como tampoco existirían acentos antirrítmicos (pp. 71, 204). En virtud del principio de eurrítmia, indica Torre que las lenguas evitan la sucesión de sílabas con un mismo grado de tensión acentual, de ahí que se produzca la alternancia de sílabas fuertes y sílabas débiles. Por este principio eufónico, se producen cambios acentuales. En la lengua inglesa, por ejemplo, la regla de “inversión yámbica” explica el desplazamiento acentual que impide la sucesión de dos sílabas tónicas: la palabra *thirteen* combinada con *men*, por ejemplo, pierde su acento final, pronunciándose entonces el sintagma como *thirteen mén*. Estas dislocaciones acentuales son naturales y frecuentes en otras lenguas. Como bien apunta el profesor Torre, el acento debilitado o anulado depende del contexto rítmico. A este acento que, de formar aislada, tiene la palabra, pero que, en la línea del verso, resulta anulado por el acento rítmico o por el metarrítmico se le denomina acento *pararrítmico*. En el verso “A ti, y a ti, y a ti, tapia redonda”, por ejemplo, son acentos rítmicos o principales del endecasílabo los de las sílabas sexta y décima; son metarrítmicos o secundarios los acentos de la segunda y la cuarta sílabas. El acento de la séptima sílaba (*tápia*), neutralizado por el acento de la sexta sílaba, es pararrítmico: “a.ti.ya.tí.ya.tí.ta.pia.re.dón.da”. En el estudio de los versos endecasílabos de *Ancia* de Blas de Otero observa Torre un predominio del endecasílabo común. Tras el exhaustivo análisis de todas las realizaciones rítmicas del endecasílabo de Blas de Otero, señala que en 399 endecasílabos comunes –de un total de 824 endecasílabos comunes– el acento de la sexta sílaba incide en el monosílabo tónico o en la palabra aguda, lo que, sin duda, cumple un importante papel de expresividad fónica. Se trata, pues, de “un rasgo estilístico del dramático clamar de la poesía de Blas de Otero” (pp. 66-67).

Por otro lado, en los artículos dedicados a los teóricos del verso, podrá encontrar el lector un estudio sistemático de las ideas de Min-

turno, Herrera, Bello y Benot, en los que se abordan cuestiones como el cómputo silábico, la distribución acentual, el encuentro de vocales en el verso, el simbolismo fónico, el carácter del endecasílabo, el origen de la poesía y del metro, la relación entre la métrica y los géneros poéticos, la estrofa o la rima. Las observaciones sobre los teóricos clásicos ponen de manifiesto no solamente la profundidad de la lectura realizada, sino el sistema teórico del propio Torre.

Si el comentario sobre los teóricos y versólogos muestra las afinidades electivas del autor y sus diferencias teóricas, la tercera parte del libro, dedicada a la crítica y análisis de poetas como Garcilaso, Juan Ramón Jiménez o Blas de Otero, es buena prueba de la exhaustividad y la minuciosidad del profesor Torre en el estudio de la poesía y del verso. En el artículo “La perfección de algunos endecasílabos ‘imperfectos’ de Garcilaso de la Vega”, se revisan todos aquellos versos endecasílabos del poeta que han sido erróneamente tildados de versos irregulares y defectuosos. Acude Torre en algunos casos a cuestiones de gramática histórica para explicar las diferencias de acentuación en el español moderno respecto del español de Garcilaso, lo que permite entender correctamente ciertos endecasílabos garcilasianos como endecasílabos canónicos. Es lo que sucede, por ejemplo, en el verso “En esto ‘stoy y estaré siempre puesto”, donde *estaré*, vinculado a la perífrasis compuesta por *estar he* (*he de estar*), mantiene el acento de *estar*, acento rítmico de sexta sílaba, y donde se anula o debilita el acento de *-é* (*estar he: estaré*), que se considera pararrítmico. También mal interpretado como endecasílabo dactílico es el endecasílabo sáfico “Tus claros ojos ¿a quién los volviste?”. Aquí habría que tener en cuenta que la acentuación de las formas pronominales (*los*) no es excepcional en poemas del siglo XVI como tampoco lo es en la poesía contemporánea (pp. 202-204). Otros endecasílabos juzgados como imperfectos o no canónicos por la crítica son explicados con detalle por el profesor Torre, que, además de criterios históricos, tiene en cuenta el funcionamiento de las vocales en contacto, los criterios de sonoridad del verso, de modelo rítmico, de eufonía, atendiendo al contexto poemático y, muy especialmente, a su excelente oído y sentido estético.

El examen del verso endecasílabo reaparece en los artículos dedicados a Juan Ramón Jiménez y a Blas de Otero. Además de prestar atención a otras cuestiones retóricas y estilísticas, en “Los sonetos de Juan Ramón Jiménez” se detiene Torre en la forma poemática del soneto en la trayectoria poética de Juan Ramón Jiménez y, particularmente, en los *Sonetos espirituales*, libro que relaciona con contexto

español –*Rosario de sonetos líricos*, de Unamuno o *Apolo: Teatro pictórico* de Manuel Machado– y especialmente con *The House of Life: A Sonnet-Sequence*, del poeta y pintor prerrafaelista Dante Gabriel Rossetti. En los comentarios sobre los sonetos juanramonianos es manifiesta la sutileza interpretativa que vincula forma y sentido, en la mejor tradición de la filología española y de la escuela de estilística de Dámaso Alonso, algo que ya había realizado Torre ejemplarmente en un trabajo anterior sobre Quevedo (*Veinte sonetos de Quevedo...*, *cit.*). En este sentido, destaca el artículo dedicado a Blas de Otero y a uno de sus sonetos emblemáticos: “Ritmo y gramática en el soneto ‘Basta’ de Blas de Otero”. Vuelve a aunar aquí el saber filológico y el sentido estético con la mejor tradición interpretativa para explicar con claridad y pulcritud la construcción gramatical en relación al soneto de Otero, con un análisis métrico y estilístico que corrobora brillantemente y sin fisuras su interpretación, al tiempo que confirma determinadas ideas de su sistema teórico.

En ningún caso olvida Esteban Torre en sus comentarios y análisis el valor literario de la forma, la relación con la experiencia y el sentido textual, porque en su concepción teórica el estudio del verso sirve siempre a un conocimiento más profundo de la poesía. Si, de acuerdo con la tradición aristotélica, la imitación hace al poeta, el ritmo y la versificación definen esencialmente, desde los orígenes de la poesía, su expresión:

El verso, vehículo de la poesía, es connatural al hombre, pues hemos nacido para hablar, para el canto, para la medida, para el tiempo. Y, como los versos no se hacen sin tiempo y sin medida, “hemos sido creados para hacer versos”. (p. 108)

MARÍA VICTORIA UTRERA TORREMOCHA  
Universidad de Sevilla