

con exactitud, solo acercarse. Quizá, de todas las enseñanzas que extraemos de Provencio, esta es la más importante. Tal y como él mismo expone, el verso libre lleva consigo el carácter del adjetivo que lo acompaña: es *libre*. Aparece de diversas maneras a lo largo de la historia literaria de la mano de diferentes autores. Encasillarlo iría contra su propia existencia.

Nos atrevemos a decir que, tal y como el mismo autor menciona, el verso libre se vuelve *poliédrico*, al modo de la palabra poética: “la palabra (al repetirla igual) se vuelve poliédrica” (p. 103). No por leerlo más, ni por intentar acercarnos al verso libre científicamente nos aproximaremos a una definición exacta.

De esa misma manera, como sucede en tantos otros enigmas de la literatura, no llegar a una conclusión no es lo importante en este asunto, sino el desarrollo y el camino al que conduce el tema. En este sentido, y a propósito de uno de los poemas comentados, Provencio afirma que la verdadera cuestión es leer con los ingredientes críticos necesarios pero “sin buscar soluciones, incluso rechazándolas para que la cuestión no tenga fin” (p. 98). Así, “el comentario no acaba en solución, como si el poema fuera un problema” (p. 98). Quizá la discusión en este ensayo no acaba en solución, pero, como de hecho sucede, no es un problema el verso libre. Habrá que seguir discutiendo y dejando ser libre al verso libre.

CLAUDIA GONZÁLEZ GONZÁLEZ  
Universidad de Sevilla

**ESTEBAN TORRE: *LXII Sonetos*. Prólogo de M.<sup>a</sup> Victoria Utrera Torremocha. Sevilla: Renacimiento, Colección Mediodía, 2018.**

Quizás, en principio, pudiera extrañar que en esta sección de “Crítica de libros” de la revista *Rhythmica*, dedicada al estudio de la teoría métrica y al análisis del verso, se dé cabida a un libro de creación poética. Sin embargo, el profesor Esteban Torre, que ha sido codirector de esta misma publicación, a su condición de Catedrático Emérito de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Sevilla, une su labor como poeta. Esta tarea no ha sido en absoluto ocasional, pues desde su primer poemario –*¿Por qué?* (1954)– hasta estos *LXII Sonetos* nunca ha dejado de cultivarla y su

desarrollo ha corrido en paralelo con su ingente capacidad investigadora; dentro de la cual, como es sabido, los estudios sobre Métrica han ocupado siempre lugar preeminente. Baste solo recordar ahora tres trabajos tan reconocidos como *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; y, muy recientemente, *Zeuxis y azeuxis y otras cuestiones métricas*. Sevilla: *Rhythmica, Revista Española de Métrica Comparada*, Anejo V, 2017.

Pero, además, la forma estrófica del soneto ha sido una constante también de estudio y de dedicación creativa. Son muestra de ello sus trabajos “35 Sonetos ingleses” de Fernando Pessoa. *Homenaje: 1888-1988 (Edición, traducción y estudio)*. Braga: Centro de Estudios Lusiadas – Universidade do Minho, 1988; 33 Poemas simbolistas (*Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé*), Madrid: Visor, 1995; *Veinte sonetos de Quevedo con comentarios*, Sevilla: 2012; o la excelente nueva edición de la mencionada obra pessoana *35 sonetos (Versión española y prólogo de Esteban Torre)*, Sevilla: Renacimiento, 2013. También sus artículos: “El soneto “Basta” de Blas de Otero: ritmo y gramática”, *Rhythmica, Revista Española de Métrica Comparada*, 14, 2016, pp. 145-158; “Los sonetos de Juan Ramón Jiménez”, en I. Morales y F. Coca (eds.): *Estudios de Teoría Literaria como experiencia vital. Homenaje al profesor José Antonio Hernández Guerrero*, Cádiz: Universidad, 2008, pp. 427-438; o “Poesía y traducción poética: los sonetos ingleses de José María Blanco-White”, *Archivo Hispalense*, 273-275, 2007, pp. 281-294.

Del mismo modo, si examinamos con detenimiento los cinco poemarios anteriores a la publicación de esta obra que analizamos ahora, –*¿Por qué?* (Sevilla: Soto, 1954), *Y guardaré silencio* (Huelva: Celiacanto, 1982), *Sobre el libro de Job y otros poemas* (Sevilla: Padilla Libros, 2001), *Ráfagas* (Sevilla: Padilla Libros, 2013) y *Luces y reflejos* (Sevilla: Renacimiento, 2016)–, podemos comprobar que en todos ellos, salvo en *Ráfagas*, por ser este libro una colección de décimas, el soneto se nos muestra en todo su esplendor y así hasta culminar en esta colección dedicada en exclusiva a dicha forma métrica. Asimismo, es fácil sospechar cómo el ejercicio de la poesía se ha ido enriqueciendo al compás de sus valiosos estudios críticos, teóricos y, a la vez, de su labor como traductor; dejando estas tareas sus correspondientes huellas en tan dilatada obra poética. Y, a la inversa, es también posible vislumbrar cómo su obra creativa ha facilitado al investigador caminos de análisis para el examen y la investigación de la poesía en

general; especialmente, por lo que aquí nos atañe, a la consideración de la mencionada estrofa como unidad donde se integran todos los elementos que la Métrica atiende: el verso, el ritmo, la rima y la misma estructura de la composición.

El soneto, como es sabido, es una forma estrófica privilegiada de la tradición occidental. Desde su nacimiento en la Sicilia del Medievo hasta la actualidad nunca ha dejado de cultivarse. Pero, evidentemente, la supervivencia de una misma estrofa por un espacio de ocho siglos ha tenido que lograrse mediante las adaptaciones necesarias que permitieran su vigencia para tan largo periodo de tiempo. De aquellos sonetos iniciales de Guido Cavalcanti o Giacomo da Lentino, pasando por los de Dante o Petrarca, quienes lo universalizan, se llega al esplendor de los del Renacimiento y el Barroco, donde brillan los nombres de Garcilaso, Lope, Góngora, Quevedo y el propio Shakespeare. El Neoclasicismo y el Romanticismo fueron épocas de declive por razones claramente justificadas. En el primer caso, porque, en arte, a una época de máximo apogeo en algún aspecto determinado siempre sucede un deseo de novedad y cambio que lleva a segundo plano los ápices del periodo inmediatamente anterior. En el caso del Romanticismo, fue su deseo de ruptura con los moldes clásicos y la huida de toda regla lo que mantuvo al margen su uso. Será, pues, a finales del siglo XIX cuando distintas escuelas (prerrafaelistas, simbolistas, parnasianos y modernistas) vuelvan a poner en primera línea de la creación versificada la forma estrófica del soneto y, de ahí, hasta nuestros días.

El soneto renacido mantendrá en sus catorce versos un criterio de unidad evidente, pero sus rasgos adoptan nuevas tonalidades que lo enriquecen y matizan en diversos aspectos: el endecasílabo cederá su exclusividad en beneficio de otros metros (alejandrinos, heptasílabos, octosílabos, heptadecasílabos...), incluso se adaptará a la heterometría; los cuartetos serán sustituidos por serventesios o ambos podrán alternarse entre sí con naturalidad; la rima consonante no va a ser ya la única posibilidad y dará paso también a la asonancia o a la ausencia total de rima... Esta amplia variedad aporta riqueza al soneto sin pervertirlo, le da vida y evita un anquilosamiento que lo hubiera dejado relegado a mero modelo arqueológico.

En este conjunto de *LXII Sonetos*, Esteban Torre demuestra fehacientemente cuanto acabamos de exponer. El molde métrico no impone una poesía contemporánea y llena de plenitud creadora. La profesora Utrera Torremocha lo señala con todo detalle en su extenso y enjundioso “Prólogo” (pp. 7-49). En realidad, la palabra prólogo aquí extiende sus límites considerablemente, pues se convierte en un

análisis preciso, detallado, y ameno, de la poética de Esteban Torre. D.ª María Victoria Utrera hace un completo ejercicio de crítica literaria, digno de encomio, donde demuestra tanto sus excelentes dotes de especialista en Teoría de la Literatura como su exquisita capacidad de observación. Con notable agudeza señala todos los aspectos imprescindibles del poemario, y prepara y provoca el interés del lector para la lectura subsiguiente. De este modo, el trabajo de la Dra. Utrera se suma a otros dos estudios anteriores que también habían sido dedicados a la figura del autor. Nos referimos a los realizados por José Antonio Hernández Guerrero, “Esteban Torre, un humanista de nuestro tiempo”, e Isabel Paraíso, “La poesía de Esteban Torre: música y antítesis”, que habían sido publicados en el volumen homenaje que la Universidad de Sevilla editó como culminación de su carrera docente como profesor en la Facultad de Filología de dicha Universidad (*Estudios literarios in honorem Esteban Torre*, Sevilla: Universidad, 2007, pp. 53-70 y pp. 71-85, respectivamente).

Así, las dos partes de la obra se complementan justamente. De un lado, el ejercicio de crítica literaria de María Victoria Utrera analiza los rasgos específicos de la poética implícita de Esteban Torre y corrobora los aspectos de la poética explícita que el propio autor menciona en algunos de esos mismos sonetos (“todo el misterio de la poesía/ es no saber decir lo que se debe”, p. 57); de otro, la creación poética, vertida siempre en una misma estrofa, aunque con un registro de variedades expresivas que evita cualquier asomo de monotonía. Con ello, y en perfecta armonía, la primera parte del libro prepara adecuadamente al lector para que éste atienda a un conjunto de detalles sin que le pasen desapercibidos, a la vez que deja sin menoscabo el deseo y la impaciencia con la que cualquiera puede, y debe, afrontar las páginas de una obra literaria.

Aquí se revela un poeta caracterizado por la claridad, la pureza y el clasicismo que entiende la forma del soneto como una arquitectura donde se aúnan brevedad e intensidad y donde la estrofa, como señala la prologuista, “reivindica una poética del silencio y del misterio centrada en el ser y afín a la sensibilidad moderna” (p. 10); de tal manera que ese clasicismo, como señala acertadamente la profesora Utrera, no consiste en la mera repetición de una forma métrica inalterable, sino que Torre la percibe como la posibilidad más precisa “que permite aunar la expresión breve de la idea, la exactitud del pensamiento y la intensidad de la experiencia” (p. 11). En “¿Por qué un soneto?”, nos dirá:

Escribir, ¿para qué? ¿Por qué un soneto  
de sílabas contadas y con rima?  
¿Por qué pulir vocablos con la lima  
del sentido y la voz? ¿Por qué este reto?

Tal vez exista un código secreto  
al que ese juego extraño se aproxima.  
Tal vez brille una llama azul encima  
de ese incoloro y frío parapeto.

A través de una malla de negrura  
se filtrará la cálida dulzura  
de un pensamiento libre, claro y hondo.

En un pozo de sombras y cadenas  
resurgirá un tesoro a manos llenas,  
con diamantes y perlas en el fondo.

Todo el poemario es, precisamente, un ejercicio creativo que refleja las innumerables posibilidades que la estrofa sigue encerrando para un poeta actual. Lejos de agotarse, el soneto sigue abriéndose caminos en las manos del poeta que lo es verdaderamente. Los valores estilísticos del ritmo y la pausa, la claridad y la paradoja, la realidad física del sonido y la preocupación existencial van dando lugar a un mosaico de figuras precisas y bien delineadas que nos hacen apreciar la lectura del verso en todos los planos del lenguaje. Es, en definitiva, la relación entre arte y naturaleza la que se va desarrollando a lo largo de las páginas, permitiendo a cualquier lector el disfrute de la obra estética y, además, al estudioso de la métrica, una manifiesta demostración de cómo en el soneto se vinculan con absoluta permanencia esos pilares fundamentales que mantiene desde su origen: condensación y expresividad, belleza y armonía.

En este sentido, cobran especial importancia sus sonetos metaliterarios, como “Alguna cosa” (p. 55):

Sé que tengo alguna cosa  
que decir, y sé que tengo  
que escribirla, brevemente,  
antes de guardar silencio.

Se me derritió la vida  
queriendo decir, queriendo  
escribir, no sé por qué,  
algo que ya no recuerdo.

Se deslizaron mis horas,  
por un río de nostalgias,  
como una barca sin remos.

Quizá lo dije ya todo.  
Quizá lo escribí con agua  
en los umbrales del tiempo.

Véase en este caso cómo la fórmula del sonetillo adquiere ahora un nuevo matiz, gracias al juego de su rima. La sustitución de la rima consonante por la asonante, y la limitación de esta sólo a los versos pares de los cuartetos y al último de cada uno de los tercetos le otorga a la estrofa una novedosa musicalidad que la acerca, como también señala la introductora, a la canción popular; de manera que un molde tan característico de la tradición de la poesía culta acaba por estrechar sus lazos con la corriente lírica de la poesía tradicional. El soneto octosílábico mantiene su estructura clásica entre el planteamiento de los cuartetos y el desenlace de los tercetos, pero su musicalidad se suaviza con nuevos efectos y establece, de este modo, una posibilidad expresiva hasta ahora no aprovechada, y que Esteban Torre aplicará con maestría a varios de sus *LXII Sonetos*.

No olvida la Dra. Utrera en su amplio y fundamentado ejercicio de análisis crítico el examen de los elementos constructivos, simbólicos y retóricos de estos poemas. Ni tampoco el estudio de los principales temas, ni los diversos tonos, que se muestran en los versos de Esteban Torre. Así, la consideración de la creación poética, la visión de la naturaleza y el discernimiento que el poeta efectúa sobre la realidad encuentran perfecto acomodo en la forma del soneto. La estrofa se convierte en forma de indagación de sí propio y cualquier detalle contemplado se torna camino de autodescubrimiento e íntima exploración personal. Sus símbolos más frecuentados –el camino, la puerta, el cielo, la luz...– conducen inevitablemente al mismo proceso de la creación (claridad, brevedad, compromiso con la literatura...) y a la preocupación existencial que alienta en estos sonetos, donde resuena siempre una voz personal y nunca impostada. Igualmente, señala el recorrido que trazan los recursos retóricos más relevantes de cuantos se vale el poeta y atiende los motivos que justifican estilísticamente la aparición reiterada de la antítesis, la dúbitation, el dialogismo, las interrogaciones o la enumeración, siempre analizados con rigor y al hilo de la poética concreta de Esteban Torre.

Si, como se señala en la introducción, “la búsqueda permanente de una explicación de la vida y del hombre, de la naturaleza y del universo es, ciertamente, el fundamento de la obra del autor” (p. 42), no es

difícil sospechar que la temática de estos sonetos gire, principalmente, en torno a la poesía gnómica, metafísica, moral y religiosa, dotando al conjunto de un “aliento espiritual indiscutible” (p. 43), aunque tampoco dejan de aparecer poemas cuyo carácter es abiertamente descriptivo; como los titulados “Mirlo”, “Abril”, “Gemas” o la perfecta écfrasis que del famoso cuadro de Velázquez hace en “Inocencio X” (p. 79):

Pinceladas de púrpura y armiño  
matizan la acritud de su semblante.  
Sobre un rojizo cutis, desalíño  
de la barba. Mirada penetrante.

Nariz aguda, cejas arqueadas,  
prominente mentón. Rojo bonete,  
sillón rojo, cortinas coloradas,  
roquete blanco, rojo mantelete.

Ceño fruncido y expresión alerta  
de quien vigila sin cesar la puerta  
que le separa allí del mundo entero.

Velázquez nos legó con su pintura  
la más exacta y lúcida figura  
del espejo del alma. *Troppò vero!*

Ya hemos señalado al principio de esta reseña que la trayectoria de Torre como poeta es dilatada y que la forma estrófica del soneto ha sido, desde sus inicios, motivo recurrente del ejercicio poético. De estos *LXII Sonetos*, algunos, los menos, podrían espigarse, aunque con dificultad, entre sus muchas publicaciones; pero otros, la mayoría, no habían visto aún la luz de la imprenta. Ahora, en esta cuidada edición del sello Renacimiento, se ofrece a los lectores la posibilidad de disfrutar de todos en un solo libro. Aquellos, necesariamente, debían encontrarse aquí con sus nuevos hermanos, formando así un conjunto rico y donde son complementarios los unos de los otros. Pero cada cual con su luz propia y dando siempre noticia de una labor poética que, además de su fértil y reconocida tarea investigadora, ha constituido una faceta, no sólo relevante sino imprescindible, de esa personalidad poliédrica de su autor.

Por otra parte, nada queda al azar y es conveniente destacar aquí que las obras no se ordenan por criterios temáticos que, con su recurrencia demasiado próxima, podrían disminuir nuestra capacidad de sorpresa ante la originalidad de cada una. Tampoco se clasifican por un criterio

cronológico que, tal vez, sólo serviría para marcar una evolución de formas y temas. El poeta ha preferido seguir para su publicación el orden alfabético de sus títulos y esto, lejos de ser una arbitrariedad, dota de sentido particular al conjunto de la obra, pues cada soneto reclama su unicidad. En cada uno de ellos está su principio y su fin. Solicitan así la atención del lector por completo desde el primero al último de sus catorce versos. Al pasar de un soneto a otro, la perspectiva del lector se ve obligada también a modificarse. De alguna forma, se limpia de la mente del lector lo ya contemplado y el oído se prepara para la novedad del siguiente. Se percibe pues mejor esa alternancia de contenidos y preocupaciones del poeta (sonetos descriptivos, metafísicos, religiosos, existenciales, pictóricos, de reflexión lingüística y literaria...); y, del mismo modo, se puede atender mejor a las ricas variantes en que conjuga la estrofa: desde el soneto de raigambre clásica –con cuartetos de rima idéntica y el uso exclusivo del endecasílabo– al sonetillo, de la exploración de las posibilidades que ensayaron Rubén y los modernistas –cambiando cuartetos por serventesios, variando las rimas entre las dos estrofas iniciales, sustituyendo el verso italiano por el alejandrino– hasta el elegante soneto en versos blancos o, incluso, la novedosa propuesta que realiza con un metro tan escasamente empleado como el pentade-casílabo. Y, como se señaló anteriormente, esa creación puramente personal que consiste en emplear la rima asonante en los versos pares de los cuartetos y repetirla sólo en el verso final de cada uno de los tercetos, una única rima hilvanando los catorce versos de principio a fin, elegante, suave, matizada. Acierta, pues, la profesora Utrera Torremocha cuando, al concluir su análisis, señala que “dentro de la poética de Esteban Torre, destacan dos facetas [...]: por un lado, el clasicismo y la armonía que se ajustan a la claridad del equilibrio sereno y, por otro, la levedad y ligereza de la canción de raíz popular” (p. 48); y cómo en esta variedad de combinaciones “se pone de manifiesto el perfecto dominio de Esteban Torre en el arte de la poesía, la pulcritud y el cuidado en la composición, la naturalidad de sus versos y la profundidad de su pensamiento” (p. 49).

En las páginas de este libro, se dan la mano dos tareas que nunca deberían estar disociadas para cualquier amante de la poesía. La lectura directa de los textos literarios, con el deseo de encontrar el disfrute del placer estético, y la reflexión que la Teoría de la Literatura y la Crítica Literaria, como prácticas científicas, nos proporcionan a partir de aquellos. Conocimiento y gozo encuentran asiento en estas páginas. No es poco.

MANUEL ROMERO LUQUE  
Universidad de Sevilla