

CRÍTICA DE LIBROS

ISABEL PARAÍSO: *Reveladoras elecciones. Estudios de métrica y literatura*, anejo II de *Rhythmica*, *Revista Española de Métrica Comparada*, Sevilla, 2007.

COMO segundo anejo de la revista *Rhythmica. Revista Española de Métrica Comparada*, Isabel Paraíso, catedrática de Teoría de la Literatura en la Universidad de Valladolid, nos ofrece una colección de siete estudios sobre métrica y literatura, campos de conocimiento en los que la autora goza de un merecido prestigio como especialista. Cuatro de estos trabajos se centran en la obra de autores individuales, como es el caso de Gerardo Diego, Rafael Alberti, Rosa Chacel y Arcadio Pardo. Los otros tres se ocupan de cuestiones más generales dentro de la métrica, como el verso libre italiano, la escala métrica y los fenómenos de reequilibrio de sílabas entre versos consecutivos.

Además de su proximidad temática, hay otro vínculo entre estos siete estudios, bien definido por el título con que la autora los ha reunido: *Reveladoras elecciones. Estudios de métrica y literatura*. En efecto, como Isabel Paraíso explica en el prólogo, el libro no persigue la mera enumeración de rasgos métricos en la obra de los poetas estudiados, o la yuxtaposición de casos concretos, más o menos curiosos o aislados, dentro de las cuestiones más generales. Al contrario, *Reveladoras elecciones* supone un acercamiento a los fenómenos de la versificación desde el conocimiento del mundo poético de cada autor, y del clima histórico, espiritual y artístico, en que han surgido las formas métricas estudiadas. En este acercamiento, la erudición no está reñida con la humildad y el fervor estético, sino que, más bien, se apoya ante todo en esa experiencia admirativa que supone el acto de la lectura. De ahí que los exhaustivos recorridos históricos y las numerosas autoridades citadas

cobren su pleno sentido y queden vivificados por ese enfoque emocionado y directo. Cada uno de los fenómenos métricos estudiados es una *elección* que nos *revela* la actitud de un poeta ante la tradición, su formación cultural, el momento de desarrollo en que se encuentra una determinada escuela o movimiento poético, y el contexto artístico en que se está desarrollando. Además, esta perspectiva permite aceptar simultáneamente los extremos aparentemente contradictorios entre los que a veces se gesta la obra de un poeta, y resuelve dicha contradicción al iluminarla con un conocimiento profundo de su peculiar sentimentalidad, que unifica en sí todos los posibles términos opuestos.

En el primer artículo, por ejemplo, se expone con detalle la bien conocida dualidad de un poeta como Gerardo Diego. Admirador entusiasta de la tradición literaria y partícipe de los movimientos vanguardistas, a la vez lúdico y grave, sus distintas opciones estéticas y sentimentales se manifiestan en la inmensa variedad de formas que adquiere su poesía, de la cual nos ofrece Isabel Paraíso un exhaustivo catálogo: desde la estrofa clásica hasta el verso libre, Gerardo Diego recurre a la disposición tipográfica vanguardista para disimular las regularidades rítmicas, y a la rima para ordenar la heterometría del verso libre; a las imágenes múltiples, para despojar a su poesía de una orientación racional precisa, y a las metáforas inteligentes de la greguería. En medio de este abundante repertorio de recursos, Isabel Paraíso va perfilando la dirección que sigue el impulso poético de Gerardo Diego: la libertad y el ludismo en la creación de imágenes le sirven para distanciarse de las experiencias personales que dieron lugar a los poemas, al tiempo que el rigor con que asocia tales imágenes hace posible que el valor emocional del poema pueda seguir siendo comunicable. La emoción es la piedra de toque y el límite de su libertad creativa. Por último, al final de su evolución poética, Gerardo Diego irá derivando desde una postura creacionista hacia un tipo de poesía más próximo al surrealismo, en el que las imágenes presentan una relación más evidente entre sí, el ludismo se va atemperando poco a poco, y prácticamente desaparecen los juegos tipográficos. Continúa cultivando el verso de imágenes libre, pero recurre también a otras formas que, según demuestra la autora del estudio, están ligadas a contenidos muy concretos: la evocación, en el caso de la silva libre, los motivos taurinos, en el caso del verso rimado libre, y la magia y la música de las tierras andaluzas, en el caso de la canción libre.

El mismo vínculo entre sentimientos, afectos y estructuras métricas vuelve a hacerse visible en el estudio sobre *Retornos de lo vivo lejano*, de Rafael Alberti. Isabel Paraíso nos desvela cómo la silva semilibre, el molde poético predominante en el poemario, enlaza con los modelos literarios del poeta gaditano (Góngora, Juan Ramón Jiménez, Vicente Aleixandre, Quevedo y Pablo Neruda), al tiempo que constituye un medio de expresión privilegiado para la evocación de lo vivido, asunto fundamental del libro. Los endecasílabos y alejandrinos se identifican con el lento paladeo de la memoria y abren un cauce para el sentimiento melancólico; los heptasílabos, alternados con ellos, dan testimonio de la vitalidad y la actitud voluntariosa de Alberti, difícilmente resignado a la postulación nostálgica. Desde esta perspectiva, la autora del estudio hace un pormenorizado análisis de cada una de las tres partes de *Retornos de lo vivo lejano*.

Por lo que respecta a la poesía de Rosa Chacel, Isabel Paraíso considera que su origen se encuentra en la lucha entre los aspectos dionisiacos y apolíneos de su personalidad, siguiendo la terminología nietzscheana. Sobre un fondo de experiencias personales siempre planteadas en forma de enigma, que constituyen el lado dionisiaco de su poesía, Chacel recurre a la imaginaria mitológica para enmascararlas aún más, y a la forma versal como medio de ordenación de ese caos, definiendo su lado apolíneo. Pero la versificación no sólo tiene este carácter apolíneo, sino que en ocasiones —abandonado el soneto y otras estrofas— se convierte en expresión del mundo dionisiaco de sentimientos y emociones; así lo aprecia Isabel Paraíso a partir de *Versos prohibidos*, en el que hacen su aparición el verso libre y otras innovaciones métricas.

En el cuarto artículo se lleva a cabo una presentación de la obra poética de Arcadio Pardo siguiendo su evolución, desde una primera etapa claramente vinculada a la tradición literaria española, especialmente el Siglo de Oro y el Modernismo, en que predominan el soneto, los serventesios y el romance, hasta una segunda etapa (sobre todo a partir de *Suma de claridades*), en que quedará un único tipo de composición: la silva libre. Como hilo conductor de esta evolución, la indagación en torno a los grandes temas del hombre, cifrada en la búsqueda de un lenguaje cada vez más personal y adecuado para transmitir lo insólito de la existencia.

Los siguientes trabajos están dedicados a fenómenos generales de la versificación. En “Innovación y tradición en el verso libre italiano”, Isabel Paraíso nos ofrece un breve pero exacto y completo

recorrido por la historia de este tipo de verso. Desde el *endecasillabo sciolto* del siglo xv hasta la *versificazione in prosa* de Niccolò Tommaseo en el xix, se van presentando los antecedentes del verso propiamente llamado libre, hasta su primer teorizador en italiano, Gian Pietro Lucini (1867-1914). Si bien, como señala la autora, el verso libre italiano mantiene siempre las referencias a la tradición, incluso en medio de los más radicales movimientos vanguardistas.

En “La escala métrica” se estudia la adaptación llevada a cabo por poetas españoles de la estrofa inventada por Victor Hugo en 1828, con su poema *Les Djinns*. Andrés Bello imita este poema, también en lo referente a su contenido, en 1843, pero el primer adaptador de la estrofa a su propio asunto es José de Espronceda, con las dos escalas que aparecen en *El estudiante de Salamanca*. Sin embargo, Isabel Paraíso declara que la escala métrica más perfecta de la literatura hispánica es “La noche de insomnio y el alba. Fantasía”, de Gertrudis Gómez de Avellaneda; con otros metros más habituales, allí se introducen los desusados versos de trece, quince y dieciséis sílabas. José Zorrilla llega a incluir hasta cuatro escalas en sus obras, aunque a partir de ese momento este tipo de composición, ligado a la búsqueda del contraste rítmico tan característico del Romanticismo, entra en decadencia, y conoce una aparición epigonal en el caso de “Tú y yo”, de Rubén Darío, compuesta alrededor de 1884.

El último de los trabajos está dedicado al reequilibrio de sílabas entre versos sucesivos. La sinafia y la compensación son fenómenos que se mencionan ya en las obras de Antonio de Nebrija, Juan del Enzina, Juan Díaz Rengifo y Juan Caramuel, sobre todo desde que el encabalgamiento versal se hace cada vez más frecuente en la poesía española, a partir del siglo xv. Pero Isabel Paraíso añade a estos fenómenos otros dos, llamados “sinalefa versal inversa” y “compensación inversa”, en los que la sílaba final de un verso esdrújulo se trasvasa al verso siguiente, hipométrico. Los ejemplos propuestos de estos casos pertenecen a poetas románticos en composiciones de verso breve, lo que lleva a la autora a identificar la escasa autonomía de estos metros. Además, Isabel Paraíso considera que tales reequilibrios silábicos no son un procedimiento artificioso por parte del poeta, sino que prueban el abandono a su propia música interna, o al ritmo del acompañamiento musical, en el caso de que fueran cantados.

JOAQUÍN MORENO PEDROSA