

López Estrada y la conformación de la obra literaria

Emilia DE ZULETA

Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina

A los cuarenta y cinco años de sus comienzos, la obra de Francisco López Estrada contiene, con pareja calidad, las más diversas modalidades de la labor filológica y crítica: desde las ediciones de textos y documentos hasta los panoramas de historia literaria; desde el enfoque monográfico de un autor o una etapa hasta los tratados abarcadores de grandes temas. Y todo ello, proyectándose en una perspectiva temporal que avanza desde los orígenes medievales hasta las vanguardias de nuestro tiempo.

Y sin embargo, es posible distinguir en este variado conjunto algunos principios unificadores. El primero de ellos aflora en la notable continuidad de determinadas redes temáticas. Sólo para ilustrarla con un ejemplo, recordemos cómo sus trabajos primerizos de las décadas de los cuarenta ya preanunciaban sus estudios decisivos de las décadas de los setenta y ochenta acerca de la literatura pastoril, la utopía o las poéticas y retóricas.

Otro signo de unidad se advierte en la dilucidación progresiva de determinados problemas, que, desde un punto de partida aparentemente circunstancial, completan en forma paulatina sus desarrollos más acabados. Tal es el caso de sus estudios sobre Bécquer o el Modernismo.

Pero esta ejemplificación resulta, en cierto modo, ociosa, ya que bastaría con la referencia a su *Introducción a la literatura medieval española* (1952), fruto de sorprendente madurez en un joven investigador de treinta y cuatro años que, a menos de una década de sus inicios, presenta este manual que, desde entonces y en sus ediciones sucesivas, llegaría a ser un instrumento irremplazable. Un libro semejante, de grandes síntesis, —con el riesgo que ellas implican— por su constante actualización científica, su inflexión pedagógica y su intención de servicio, sólo es comprensible dentro de la tradición española a que pertenece, la de Menéndez Pelayo, Menéndez Pidal, Dámaso Alonso o José F. Montesinos, que le enseñó «a leer literatura con amor y ciencia»¹.

¹ Francisco LÓPEZ ESTRADA: *Poesía medieval castellana* (Madrid: Taurus, 1985), p. 9.

Sin embargo, entendemos que este sentido de unidad puede ser examinado en un estrato más profundo de la obra de López Estrada, allí donde subyacen los principios constructivos de su crítica, vale decir de su aproximación a la obra literaria. Y este es el enfoque adoptado en el presente trabajo.

UN PRINCIPIO CONSTRUCTIVO: LA OBRA LITERARIA EN SU CONFORMACIÓN

«Detrás de cada hecho, o más bien, en el fondo del hecho mismo, hay una idea estética, y a veces una teoría o una doctrina completa, de la cual el artista se da cuenta o no, pero que impera o rige en su concepción de un modo eficaz y realísimo.

Esta doctrina, aunque el poeta no la razone, puede y debe razonarla el crítico, buscando su raíz y fundamento, no sólo en el arranque espontáneo y en la intuición soberana del artista, sino en el ambiente intelectual que respira, en las ideas de cuya savia vive, y en el influjo de las escuelas filosóficas de su tiempo.»

(M. Menéndez Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España*, advertencia preliminar, julio 1883).

En este epígrafe, que encabeza su edición de *Las poéticas castellanas de la Edad Media* (1985), están contenidos los elementos de un principio constructivo que opera en la obra de López Estrada, con creciente grado de explicitación, a medida que la tradición fundada por Menéndez Pelayo converge con el interés contemporáneo por la poética, tanto dentro como fuera de España. Una poética que pospone la regulación del *cómo debe ser la obra* y describe *cómo es*, más aún, *cómo ha llegado a ser*.

Ya desde su primer trabajo sobre la literatura pastoril, *La Galatea de Cervantes. Estudio crítico* (1948), se advierte que el crítico procura establecer un prolijo deslinde de conceptos generales, referidos a la asimilación renovadora de una tradición y a la integración unitaria de diversos elementos dentro de la obra concreta y más allá de ella, en otras producciones del autor o de otros autores dentro del mismo género, en un movimiento circular que va de lo general a lo particular, y vuelve a lo general, al principio generador de la obra. Este tipo de enfoque, canónico dentro de la escuela filológica a que pertenece nuestro autor, no tardará en hacerse cada vez más reflexivo y consciente, en la medida en que procura ser más científico. Cuatro años más tarde, en la primera edición de su *Introducción a la literatura medieval española* (1952), Ciencia de la literatura es, para López Estrada como para la mayor parte de quienes investigaban en el ámbito hispánico, la estilística, método que aspira a «una consideración “científica”

hasta donde sea posible con el carácter de la poesía»². Son los años de apogeo de la escuela de estilística española de Amado Alonso y Dámaso Alonso. Pero ya en la segunda edición de aquella obra, en 1962, se acentúa lo que denominaríamos una «mirada estructural» sobre la obra literaria, sobre los grupos de obras y sobre los sistemas más amplios que las engloban. Posteriormente va creciendo su interés por la poética, perceptible en el mayor espacio que ocupan estos asuntos, no sólo dentro de la organización de aquella misma obra en posteriores ediciones, sino también en otros libros suyos de la década de los setenta. Su propia experiencia crítica va asimilando nuevas tendencias teóricas, tales como el redescubrimiento de los formalistas rusos, la nueva retórica y poética de raíz estructuralista, la semiótica y la estética de la recepción. La cuarta edición de su *Introducción* aparece en 1979, simultáneamente con una extensa reseña, escrita unos años antes, de *Essai de Poétique Médiévale* (1972) de Paul Zumthor, cuyos enfoques menciona abundantemente en aquella obra, junto a otros —menos citados— de autores como Lázaro Carreter, Tomachevski, Jauss y Todorov.

Por entonces ya estaba definida la serie de cuestiones de poética y de metapoética que subyacen en la obra madura de López Estrada. Es posible, en efecto, desentrañar de ella una suma de enfoques teóricos que sobrepasan la consideración concreta de los textos —sin desatenderlos— y que apuntan a la obra literaria en su conformación. Tales son la pugna entre una determinada tradición y la ley interna de la obra, las relaciones entre lo oral y lo escrito, entre el creador y el lector; el fenómeno del surgimiento de nuevos géneros, su agotamiento y la fusión intergenérica; los problemas de periodización, la búsqueda de nuevas formas expresivas. A esta serie de cuestiones de poética se suman las que llamamos metapoéticas, entre otras, las siguientes: poética explícita y poética implícita, poética antigua versus nueva poética; momentos de vigencia de la poética o de crisis y ruptura.

Dentro de la producción de López Estrada, es posible distinguir núcleos concentradores de esta reflexión teórica, y sobre algunos de ellos nos detendremos en particular.

A) Creación poética sujeta a tradición preceptiva, y sus modificaciones

Este primer caso, el de la creación poética medieval sujeta a una fuerte tradición preceptiva, ha sido examinado por López Estrada no sólo en la letra de sus textos fundamentales, sino sobre todo, procurando captar con criterio científico su sentido profundo y el dinamismo de sus transforma-

² *Introducción a la literatura medieval española* (Madrid: Gredos, 1952), p. 114.

³ «La teoría poética medieval de P. Zumthor», en *Anuario de Estudios medievales*, 9 (1974-1979), pp. 733-786.

ciones. La poética en la Edad Media, sostiene, cumple una función conservadora, pero «No se trata de una mecánica reiteración de los procedimientos heredados, sino de una selección y una combinación que sirven para abrir el camino a las nuevas creaciones»⁴. Este particular dinamismo produce sus efectos principales en el problema de los géneros, y es éste un ángulo de observación privilegiado por nuestro autor: «... La Ciencia de la Literatura, al mismo tiempo que el examen de los casos indivisos, requiere un planteamiento convergente del hecho poético, buscando la posible integración de cada obra en una unidad superior que permita articular su propiedad en grupos establecidos con un criterio que satisfaga las exigencias de rigor e idoneidad propias del cometido científico»⁵. A partir de allí propone un concepto de *género general*, que abarca obras que contienen coordenadas comunes, pero pertenecen a diferentes situaciones históricas, y un concepto de *grupo genérico* para aquellas situadas en un espacio de tiempo más reducido y localizable. El grupo genérico es, sobre todo, un cauce que se ofrece para la estructuración de la obra singular, y es aceptado como convención por parte del lector. Su funcionamiento se aprecia mejor en lo que podríamos llamar casos anómalos.

Uno de estos casos anómalos es el de los libros de pastores, cuya singularidad se le impuso a López Estrada desde 1943, según recuerda treinta años más tarde. Aquellos libros se escribieron «contando con una conciencia de la creación literaria que hay que conocer. El autor dispone siempre de una teoría poética, y a su compás, la obra toma cuerpo expresivo. Por otra parte, el lector (y aún más, el entendido) sabe que existe una predeterminación genérica, y puede apreciar si el escritor se atiene a ella y de qué manera establece su creación. La teoría, no obtiene siempre una formulación específica, y los cauces genéricos, aunque sean una realidad, tampoco fueron muchas veces declarados»⁶. En este caso, por su indole misma —mezcla de verso y prosa, sus antecedentes variados, su relación con múltiples formas narrativas, dramáticas y líricas, su integración de lo religioso y lo profano—, quedaron fuera de las poéticas y retóricas, más atentas a otros géneros como la tragedia, la comedia o el poema heroico. Frente al principio de imitación, prima el de invención en esta nueva forma literaria heterogénea, cuya realidad precede a la teoría. Por ello, López Estrada, proyecta ampliar este primer examen de las perspectivas más amplias, en un estudio posterior de cada uno de los libros de pastores, buscando sus fundamentos creativos y su teoría, implícita o manifiesta, y

⁴ *Las poéticas castellanas de la Edad Media* (Madrid: Taurus, 1985), p. 12.

⁵ «Poética medieval. Los problemas de la agrupación de las obras literarias», en *El comentario de textos. 4. La poesía medieval* (Madrid: Castalia, 1983), p. 7.

⁶ *Los libros de pastores en la Literatura española. La órbita previa* (Madrid: Gredos, 1974), p. 424.

«seguir las líneas creadoras del género, en lo que éste tiene de continuidad y de innovación»⁷.

Otra veta fecunda para este examen de la obra literaria en su conformación es la de los Cancioneros y el Romancero. Cuando comienza a ser escrita en lengua castellana, la poesía cancioneril se extendía por todo el Occidente y poseía «un código poético aceptado por los autores y reconocido por el público»⁸.

Por el contrario, la poesía folklórica y el Romancero no se sujetaban a una poética declarada en fórmulas, aunque ella existía de modo tácito y poseía una realidad eficiente. Así, el conjunto del Romancero, debe ser percibido como presionado por «unas fuerzas estilísticas que conducen hacia determinados aspectos formales que son constitutivos del grupo»⁹. Sin embargo, esos principios generadores no pueden ser fijados históricamente, debido a que aquella presión gravita de manera discontinua, y además, no todas las unidades poéticas se han conservado. Por su parte, el público adhirió firmemente a estas formas «logradas». En suma, el investigador literario debe explorar, no sólo los textos concretos, sino también al proceso de formación, en el cual teoría y práctica interactúan en la selección y ordenación de los constituyentes de la obra. Paralelamente, este enfoque permite elucidar algunas cuestiones interesantes, como la del cansancio de la lírica cortés, y como consecuencia, la introducción de la lírica tradicional en los Cancioneros, o los cruces genericos con el Romancero, el cual atrae hacia su métrica asuntos propios del villancio o de la canción lírica. En estos fenómenos de variadísimos matices, entran en juego la tradición oral, folklórica, en gran parte irrecuperable, y la continuidad de la tradición culta basada en las poéticas.

En la España de los Austrias descubre López Estrada una proyección de la Edad Media, las *Fiestas*, objeto de estudio en auge durante las últimas décadas, y, a cuyo conocimiento, él mismo ha contribuido con la publicación de varios documentos y artículos. Entre los enfoques posibles, —sociológico, semiótico, interdisciplinar de letras y Bellas Artes— él escoge un primer ángulo, el de la relación entre las *Fiestas* y la literatura: el trasvase de la tradición cortés y popular medieval, caballeresca, sentimental, a estas representaciones, y en un movimiento circular continuado, su reingreso a la literatura, a la cual proveen de episodios y personajes. Un segundo aspecto interesante, consiste en el surgimiento de un sistema poético propio para la *Relación de Fiestas*: «De ahí que se vaya creando una poética dentro de la cuál estas Relaciones configuran los hechos narrados. Hemos de establecer la contextura de las Relaciones, los usos retóricos que sirven para conformar la materia, esta intensidad narrativa que hace cre-

⁷ *Idem*, p. 486.

⁸ *Introducción a la literatura medieval española* (Madrid: Gredos, 1979⁴), p. 385.

⁹ *Idem*, p. 457.

cer la tensión de los relatos»¹⁰. La mezcla de elementos heterogéneos, la continuidad sin cortes desde la Edad Media, la extensión generalizada de esta práctica, exigen un estudio comparativo con el resto de Europa, piensa López Estrada.

B) Crisis de la retórica

Con el romanticismo llega la crisis de retóricas y poéticas. La de Martínez de la Rosa «llave que cierra el período abierto por la Poética de Luzán», —según Menéndez Pelayo— aparece en 1827, cuando ya el concepto del arte como imitación de modelos prestigiosos, iba siendo reemplazado por el concepto de la creación artística como un proceso de auto-revelación¹¹.

En sus estudios sobre Bécquer, López Estrada se detiene especialmente en la consideración de esta crisis de la poética normativa y prescriptiva. *Poética para un poeta* (1972), es un libro estructurado, con un enfoque comparativo de tres posiciones coetáneas: las de Antonio de Trueba, Narciso Campillo y Gustavo A. Bécquer. El primero de ellos, venía de la poesía de restauración folklórica; Campillo y Bécquer, habían recibido una formación común en el magisterio sevillano de Francisco Rodríguez Zapata, continuador de Alberto Lista, y de su clasicismo ecléctico, integrador de elementos del romanticismo histórico¹². (Precisamente, en su *Comentario de la Rima XV*, López Estrada señalará que está construida «desde presupuestos procedentes de una poética rigurosa, o bien aprendida en las aulas de un buen maestro»)¹³.

El primer punto que nuestro crítico dilucida en su *Poética para un poeta*, es el de la predeterminación genérica que las diferentes formas escogidas por estos escritores establecen. Los tres responden a la pregunta básica, *qué es poesía*, pero mientras Trueba lo hace en un artículo periodístico, descriptivo-costumbrista, Campillo utiliza el *Prólogo* a sus *Poesías* (1858), y Bécquer, la forma de la carta fingida en sus *Cartas literarias a una mujer* (1860), aparecidas en un periódico. No se trata, pues, de exposiciones doctrinales, o de estudios de teoría literaria: a aquella pregunta se responde con una exploración de los fundamentos de la propia creación. Trueba y Bécquer declaran la inutilidad de las Poéticas anteriores; Campillo no lo hace

¹⁰ «Fiestas y literatura en los Siglos de Oro: la Edad Media como asunto "festivo" (El caso del "Quijote")», en *Bulletin Hispanique*, 84 (1982), pp. 302-303.

¹¹ E. de ZULETA: «La literatura nacional en las Poéticas españolas», en *Filología*, 13 (1968-1969), p. 398.

¹² E. de ZULETA: «Teoría, crítica e historia literaria en Narciso Campillo», en *Homenaje al Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas «doctor Amado Alonso» en su cincuentenario* (Buenos Aires: Instituto de Filología, 1975).

¹³ E. LÓPEZ ESTRADA: «Comentario de la Rima XV», en *El comentario de textos* (Madrid: Castalia, 1973), p. 117.

expresamente y escribirá más tarde su propia *retórica y poética* (1872), alejada de las audacias románticas de este *Prólogo* de 1858.

Las *Cartas* de Bécquer, pese a su aparente desorden y tono conversacional, desarrollan coherentemente una teoría o poética. Poética, —señala López Estrada— no en un sentido escolar, «pero válida si la entendemos con la suficiente flexibilidad, pues no se trata de señalar el sistema orgánico de la poesía tal como la entiende Bécquer, sino de declarar los principios básicos sobre los cuales se asegura el edificio de su creación»¹⁴. Son éstos los primeros textos en español, que anticipan el camino de los poetas reflexivos del siglo XX, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, tan próximos, por otra parte, a la poética becqueriana, y sus continuadores, tanto en la exploración de las relaciones entre poesía y crítica, como en el cultivo de esta nueva modalidad del ensayo.

Poética es en suma para Bécquer el conjunto de principios sobre el que basa su poesía y la descripción introspectiva del proceso mismo de la elaboración poética. «No valen, pues, los conceptos trillados de la retórica; no hay caminos en esta exploración interior», apunta López Estrada; y habiendo observado el empleo que hace Bécquer del término *fenómeno* en estos textos, concluye, que, en realidad, constituyen «una teoría del fenómeno poético considerado en el punto de partida de la creación»¹⁵.

C) Creación sin preceptiva previa

Hacia el fin de siglo el proceso se ha completado. Una línea de posible desarrollo que se proyectara, —como lo intentó Lista— hacia las dimensiones estéticas y formales de la creación literaria, o que profundizara en sus fundamentos filosóficos, como lo hicieron los krausistas Giner y Revilla, podría haber servido a la actualización de estas retóricas y poéticas. Se mantendrán por inercia en la educación escolarizada, pero su aspecto normativo y prescriptivo ha caducado. Poética se utilizará, en adelante, como sinónimo de teoría literaria o ciencia de la literatura, entre los formalistas rusos, Staiger, Jakobson y otros. El término reingresa hacia 1958, marcado de nuevo sentido por su relación con la lingüística¹⁶.

Pero en la conformación de la obra literaria, funciona ahora una *poética* particular de cada creador, lo cual no implica el abandono de la tradición retórica, sino su asimilación renovadora, en función de un pensamiento poético personal.

¹⁴ *Poética para un poeta: Las «Cartas Literarias a una mujer de Bécquer»* (Madrid: Gredos, 1972), pp. 39-40.

¹⁵ *Idem*, p. 47 y p. 103.

¹⁶ F. LÁZARO CARRETER: «Introducción: la poética», en *Estudios de poética* (Madrid: Taurus, 1979), pp. 9-30.

Dos casos privilegia López Estrada en su revisión de esta nueva etapa: el modernismo y la lírica del siglo XX. El caso del modernismo, ofrece a su consideración un panorama extremadamente complejo que abordará —como en casos anteriores— con un movimiento inductivo-deductivo: del caso particular al deslinde de principios generales, y de éstos a aquél. El escritor de nuestro siglo suele completar su obra con las formas ancilares de la crítica, la glosa, y los comentarios, materia que habrá que confrontar, para establecer su poética el principio orientador de su creación.

En su estudio sobre Darío, López Estrada explora su relación con lo medieval, que no es sólo asunto de lecturas, sino nota de sensibilidad. Estas relaciones, tampoco deben ser estudiadas como fuentes, sino como «un entramado de gustos, cuya interpretación hay que asegurar de una manera adecuada en cada caso»¹⁷. Sólo una amplia reconstrucción de atmósfera, permitirá desentrañar el sentido que tienen en la obra dariana la selección de determinados asuntos, sus opciones en materia de métrica, en las que gravitan tanto su conocimiento de la poesía medieval, como las modas finiseculares francesas. De esta reconstrucción de una época y de un poeta desdoblado en crítico, surge que el prerrafaelismo, fue para él, una experiencia de arte y una doctrina estética que coincidía con la disposición plástica, a juicio de López Estrada, «la intuición básica de la que arranca su obra». Luego, habrá que verificar «sus efectos en la poesía del escritor»¹⁸.

Un método análogo rendirá resultados aún más complejos en sus estudios sobre los hermanos Machado. Nuevamente, la reconstrucción de la atmósfera modernista como vía de acceso a la estética de ambos. Y dentro de ese cuadro complejo, nuevamente el prerrafaelismo que conocieron en París y por influencia de Darío. La moda, sostiene López Estrada, es el cauce regulador y comunicante que hay que tener en cuenta en estos casos, y la «moderna estética» nace de un espíritu común de fin de siglo.

Mayor complejidad se da en la obra y en la doctrina estética de Antonio Machado, sobre las cuales inciden su predilección por estas formas del arcaísmo medievalizante del modernismo, su directo conocimiento de la lírica culta y tradicional de Cancioneros y Romanceros, la pervivencia del folklore en el pueblo, sus lecturas de Dante, Virgilio, Ronsard.

En esta etapa que ha renunciado a preceptivas y retóricas, Machado retoma una tradición que López Estrada examina cuidadosamente. *De un Cancionero apócrifo* tiene sus antecedentes en la historia de la poética, y su módulo en la *Vita Nuova*: «poesía que aparece rodeada del marco de un comentario que le da sentido, y que la sitúa para el lector, en un sistema de

¹⁷ F. LÓPEZ ESTRADA: *Rubén Darío y la Edad Media: Una perspectiva poco conocida sobre la vida y obra del escritor* (Barcelona: Planeta, 1971), p. 39.

¹⁸ *Idem*, p. 125.

pensamiento poético»¹⁹. Libros heterogéneos, poco gratos a los teóricos de la literatura, recuerda López Estrada, y caso análogo, al de los libros de pastores que habían atraído su atención precisamente por eso.

Este desentrañamiento de una estética y una poética por vía inductiva, desde los textos y desde los cauces de atmósfera y predeterminaciones genéricas y formales, conducen necesariamente a una revisión completa del concepto de modernismo, asunto que, en opinión de López Estrada, tiene la mayor importancia científica y pedagógica. El criterio generacional no puede fijar un punto de partida en 1898, puesto que el modernismo estaba presente con sus innovaciones desde hacía una década, y un gran grupo de pensadores y de artistas ya eran llamados modernistas. ¿Será, por tanto, más sensato considerar que el 98 es una hijuela del modernismo?

López Estrada completará su respuesta en una comunicación de 1980 donde se inclina definitivamente por el término *modernismo* para el período que va entre 1885-1890 y 1915-1920, y deja planteada la necesidad de una revisión, con perspectiva europea de este episodio recurrente de la vieja querrela entre antiguos y modernos²⁰.

El caso de la métrica del siglo XX, tiene una estrecha atinencia con los problemas de esta etapa de rechazo de toda preceptiva. Métrica nueva, sostiene López Estrada, quiere decir opuesta a la precedente, y es la que corresponde a la poesía nueva, que superada la etapa experimental, presenta ya su propio elenco de recursos. Lejos de abordarla desde la antigua preceptiva, adaptando impropriamente aquellos términos a estos nuevos elementos, encara un ángulo distinto. El poema de nuestro tiempo, extrae de sí mismo su «ley de cohesión rítmica» y esto es cuestión de la poética nueva, elaborada por los propios poetas «que examinan las condiciones de la creación poética más allá de la retórica y preceptiva comunes»²¹. Este es el rumbo abierto por Henríquez Ureña y Amado Alonso, a quienes López Estrada menciona expresamente.

Por eso parte de una consideración del ritmo que le permite dilucidar las relaciones entre verso y prosa, y su coexistencia en obras mixtas, cuya postergación es una de sus preocupaciones centrales.

El enfoque se invierte: en lugar de examinar la forma métrica ya configurada, hay que observar la producción del fenómeno en la lírica nueva, para la cual no son válidos los previos encasillamientos, porque ejercita, también en la métrica, su libertad creadora. Nace así lo que López Estrada denomina —no verso libre o versículo— sino *línea poética*. El punto de partida es el habla del poeta, quien construye su sintagma poético en segmen-

¹⁹ *Los «Primitivos» de Manuel y Antonio Machado* (Madrid: Planeta, 1977), p. 253.

²⁰ «El modernismo: una propuesta polémica sobre los límites y aplicación de este concepto, en una historia de la literatura española», en *Actas del Congreso de la Asociación Europea de Profesores de Español* (Budapest: Akadémiai-Kiadó, 1980), p. 13.

²¹ *Métrica española del siglo XX* (Madrid: Gredos, 1969), p. 21.

tos que producen un novísimo efecto de ritmo visual. A su vez, «una retórica nueva organiza la comunicación poemática» en la recitación. Paradójicamente, la poesía nueva está creando su propia retórica, que, aunque en ocasiones aprovecha los elementos de la antigua, se configura desde sus condiciones peculiares de creación ²².

Puede decirse que, de este modo, se cierra el círculo: pasada una fase aguda de experimentación, parecen percibirse en el panorama contemporáneo aspectos análogos a los de otras etapas muy anteriores, presididas por ideas literarias muy diferentes, en un contexto cultural y estético también muy distinto. La mirada en profundidad de López Estrada, y su vasta experiencia pedagógica y científica, le han permitido distinguir las recurrencias en este movimiento dialéctico, que opone lo nuevo a lo antiguo, innovando y conservando en el proceso continuo de conformación de la obra literaria.

²² Casi simultáneamente con el libro anterior, aparece la traducción del *Manual de versificación española* de Rudolf Baehr (Madrid: Gredos, 1970), promovida, revisada y adaptada por LÓPEZ ESTRADA.