

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

Nada humano me es ajeno

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN CREACIÓN LITERARIA

**Vigencia y variaciones de la estructura
del soneto: La atipicidad como recurso**

TRABAJO RECEPCIONAL

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE

LICENCIADO EN CREACIÓN LITERARIA

P R E S E N T A :

MANUEL MARCOS MUGICA SAAVEDRA

DIRECTORA

LIC. ADRIANA JIMÉNEZ GARCÍA

Ciudad de México, marzo de 2018.

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS[©]

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

AGRADECIMIENTOS

A los habitantes de la Ciudad de México: hartas gracias por apoyar mis estudios.

A mi querida Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM) por haberme hospedado estos años y por el apoyo económico que me otorgó para imprimir y empastar mi trabajo recepcional.

A mi hermano Mauricio, mis padres Alejandra y Manuel, mi abuelita Gaby y mi abuelo Sergio (ellos, luz de todos mis días); a los aportes literarios de Federico Corral Vallejo, Giorgio Lavezzaro, Hiram Nájera, Eunice Véliz, Nidya Fátima Gamboa, Felipe Vázquez, Xhevdet Bajraj, Arturo Sodoma, Edson Munguía, Leslie Arenales, Manuel Díaz, Jaime Magdaleno y Fabiola Panchi; a la generosidad de Ivanna (tan cercana, tan lejana), Roberto Cabezas, Alejandro Garduño, Dulce Alcántara, la profesora Esther Vázquez, Irais Fuentes, María Teresa Atrián, Citlali Stephany Pérez Luque, Lucio Sosa y Noé Campos; a Julio Ortiz Olivares y Eva Hernández por tenderme la mano. A mi directora de tesis Adriana Jiménez García por su sapiencia y su hermosa manera de trabajar, así como a mis caros lectores Enrique González Rojo Arthur, Hugo Hiriart, Iliana Rodríguez Zuleta y Blanca Luz Pulido. A todos gracias; ¡totalidad! a todos.

*A mi amigo y sensei Rubén Cejudo,
cuya muerte no cicatriza
y me enrabia la sangre y me naufraga los latidos.*

*Rubén:
Ojalá que hayas encontrado
el cese al sufrimiento
que el peso de la existencia te causaba,
el dolor que tus demonios te promovían.
Ojalá y ya todo sea reposo.*

Te quiero.

DIOS HIZO AL HOMBRE Y EL HOMBRE HIZO AL SONETO

(Introducción)

Desde el siglo XIII, momento en que se formó como figura poemática, hasta nuestro atribulado siglo XXI, el soneto ha gozado de prestigio, ya que erigir su arquitectura no es sólo asunto de poetas que saben blandir el cálamo con maestría, sino que su hechura aspira a la perfección. O ese es el supuesto, aún, tanto en círculos literarios académicos como en los de aficionados, pues “el soneto ha convocado la orfebrería, la destreza, de sus mejores poetas”;¹ además, es “una forma que sobrevive a los siglos”² y “perdurará [...] en convivencia con otras formas (endecasílabas o no), aun cuando los vaivenes de las modas poéticas agosten o destierren a aquellas que un momento [...] acompañaron al soneto”.³ Dámaso Alonso dice algo muy parecido:

Y pasarán los años y los años; irán modas, vendrán modas, y ese ser creado, tan complicado y tan inocente, tan sabio y tan pueril (nada, en suma, dos cuartetos y dos tercetos), seguirá teniendo una eterna voz para el hombre, siempre igual, pero siempre nueva, pero siempre distinta. Tan profundo como el enorme misterio oscuro de la Poesía es el breve misterio claro del soneto.⁴

¹ Salvador Novo. *Mil y un sonetos mexicanos*. México. Porrúa, 2003. “Sepan Cuantos” #18. p.XIII.

² *ibid.*, p.IX.

³ *ibid.*, p.XI.

⁴ Dámaso Alonso. “Permanencia del soneto” en *Obras completas* tomo IV. *Estudios y ensayos sobre literatura (tercera parte)*. Madrid. Gredos, 1975. p.873.

Asimismo, Francisco González Guerrero opinó sobre su inmortalidad: “El soneto, en el jardín de la poesía, es una rosa. Pero no es la rosa que simboliza lo efímero; se ostenta en plenitud de hermosura y en su perenne esplendor no ha conocido ‘el ultraje de ser vieja’”.⁵

Pero a decir verdad, a lo largo de los siglos y ya bien entrados en el tercer milenio, los elementos del soneto en su estructura clásica (número de versos, de estrofas, el metro y la rima) han sido modificados: A veces mínimamente y otras de forma radical. Hay quienes aceptan las incursiones, hay quienes las reprueban tajantemente —¿será esta disputa uno de los tantos resabios de *La querrela de Antiguos y Modernos?*— y lo hacen hasta con cierto desprecio o un rancio tufillo de superioridad.

Su etimología es esta: “*sonetto* (en italiano) viene del latín *sonus*, sonido. Un sonar pequeño o corto”.⁶ ¿Por qué continúa deleitándonos dicha figura poemática?, ¿por qué no cesan las disputas sobre cuándo sí y cuándo no estamos frente a un soneto? Chesterton, por ejemplo, menciona en su célebre ensayo “Sobre el ensayo”, lo siguiente:

[...] la diferencia entre ciertas formas viejas y ciertas formas relativamente recientes de la literatura consiste en que las viejas estaban limitadas por un propósito lógico. El drama y el soneto pertenecen a las formas viejas, y el ensayo y la novela a las nuevas. Si un soneto abandona la forma de soneto deja de ser soneto. Puede convertirse en un ejemplo estrafalario

⁵ Francisco González Guerrero. *En torno a la literatura mexicana. Recensiones y ensayos*. México. Secretaría de Educación Pública, 1976. SepSetentas. p.193.

⁶ Luis Antonio de Villena. *El libro de los sonetos en lengua española*. Madrid. Turner, 2005. p.14.

e inspirador de verso libre, pero no hay que decir que es un soneto porque no se pueda decir que es otra cosa.⁷

A pesar de lo que pregona Chesterton y aunque existen cantidades considerables de poetas —sobre todo jóvenes— que desdeñan el verso medido y las formas poemáticas que los contienen (si por fortuna las conocen); a pesar de aquella creencia de que escandir (realizar el conteo de sílabas del verso) terminará por abandonarse o, peor aún, que es algo “superado”, la realidad, los hechos, y la misma perspectiva histórica (es decir: el pasado) demuestran lo contrario: El verso medido continúa vigente, las formas poemáticas continúan vigentes, las variaciones y experimentaciones en la estructura del soneto no han cesado.

Entonces, nos resulte afable o desagradable, esa es la cuestión, que queda perfectamente clara al leer con cuidado los manuales y tratados poéticos, al indagar sobre la forma del soneto a lo largo de la historia. Aunado a esta realidad, lo cierto es que cada determinado tiempo la tradición y la novedad se recargan, se revitalizan. Este es el motivo del porqué la estructura, después de casi ocho siglos de haberse instaurado en el imaginario de los poetas, se sigue utilizando, recurriendo a ella, bien sea para continuar con su forma tradicional, bien sea para modificarla o desarticularla, pero siempre considerando los componentes de su forma avalada por la academia.

En su extenso transcurso, su factura a sufrido fracturas —¿qué cosa no las ha sufrido al lidiar contra el tiempo?—; algunas han sido más o menos aceptadas y comentadas o estudiadas,

⁷ Gilbert K. Chesterton. *Ensayos*. México. Porrúa, 1997. “Sepan Cuantos” #478. p.123.

pero a la mayoría se les ha destinado a la descalificación: “No sabe medir versos”. “Hace rarezas para hacerse el interesante”. “Sus sonetos no tienen pies ni cabeza”. “Sus versos no son perfectos”. “Erró la rima”. “Esos no son endecasílabos porque no están acentuados correctamente” y un largo e insustancial etcétera.

La actitud de denostar las incursiones poéticas puede explicarse por una sencilla y sola razón: Ignorancia. Es comprensible que los defensores más reacios de la tradición desdeñen aquello que va más allá de su entendimiento parcelado, y que —para sentirse cómodos y seguros— permanezcan fijos en su creencia sobre la estructura y los componentes del soneto, creencia que en principio no es falsa pero que se encuentra sesgada, ya que niega los diversos caminos en que pueden transitarse y utilizarse los elementos que lo forman.

Sí, existen pugnas provocadas por quienes menosprecian la tradición (en la mayoría de los casos se trata de justificar la holgazanería intelectual o la ineptia para modelar a capricho el verso), también es cierto que las pugnas suelen ser propiciadas por la cerrazón de los tradicionalistas dogmáticos, que niegan cualquier irrupción estructural sin atender el poema: Es decir, pareciera que en la actualidad lo único importante es la técnica. Basta con mirar a quienes leen un soneto en un taller literario o en la universidad misma (en clase): Lo primero que suelen hacer es verificar que todos los versos tengan el mismo número de sílabas, que sean “cabales”, que las rimas coincidan perfectamente. ¿Por qué? ¿Por qué no mejor leemos el poema para saber si funciona tal y como está y ya luego atendemos las posibles deficiencias del autor? ¿Por qué continuamos alimentando dicha actitud renacentista? Digo *renacentista*, dado que como explica Henríquez Ureña: “¿Y el Renacimiento? El esfuerzo renaciente se

consagra a buscar, no la expresión característica, nacional ni regional, sino la expresión del arquetipo, la norma universal y perfecta”.⁸

Y aunque existan quienes se empeñan en aseverar que la única vía de expresión son las viejas tablas —siendo permisibles cuando les conviene—⁹ el momento histórico que vivimos, en donde *la perfección* ya no es un valor deseable para muchos o donde se la busca en los avances científicos y tecnológicos, no veo por qué el soneto debería de mantenerse estático, ajeno a los diversos entornos del planeta, a las voces actuales que buscan forjar otro canto pero partiendo de las bases clásicas. En la actualidad hay un fuerte desencanto por lo establecido, por la severidad, por la disciplina; mas no debe olvidarse que “El descontento provoca al fin la insurrección necesaria: la generación que escandalizó al vulgo bajo el modesto nombre de *modernistas* se alza contra la pereza romántica y se impone severas y delicadas disciplinas”.¹⁰ Con esto pretendo dar a entender que los “levantamientos” contra lo que comúnmente se conoce como soneto, deberían de ser analizados —para saber si contienen algún valor o se trata de un simple capricho— antes de descalificarlos por no adaptarse “a la norma”.

Con este trabajo deseo dejar sentado la poca o mala información que suele darse sobre el tema, tanto en talleres literarios como en las universidades (lo que es gravísimo). No es posible que el soneto sea entendido más como una estructura que como un poema (es decir,

⁸ Pedro Henríquez Ureña. “El descontento y la promesa” en *Obra crítica*. México. FCE, 2001. Biblioteca Americana. Serie de Literatura Moderna Pensamiento y Acción. p.244.

⁹ Generalmente para justificar, en autores reconocidos o laureados, como “aceptable” lo que consideran equívoco o indeseable en el resto.

¹⁰ Enríquez Ureña, *op. cit.*, p.242.

un objeto literario con finalidades estéticas). Pretendo mostrar que no existe una unidad unívoca llamada soneto, y que deberíamos de comenzar a referirnos a dichos poemas (por sus varias particularidades) en plural (sonetos) o adjuntarles el adjetivo que mejor nos acerque a su hechura. Aprovecharé el tema para aclarar las inexactitudes más repetidas sobre el quehacer de medir versos: la sinalefa, la sinéresis, el asunto prosódico del muy mal identificado como “acento obligado” y el constante juicio de que escandir es una condena, aquella pobre visión de encarcelado. Además, daré tres muestras de tres incursiones propias para abordar el soneto en nuestra época. Aproximaciones nacidas de mi vocación poética, de mi búsqueda como poeta. Las fuentes que atienden generosamente el asunto de la atipicidad en los sonetos son escasas y poco difundidas. Ello resulta desafortunado y triste para la llamada “figura reina” de los poemas. Por eso considero importante la realización de este trabajo.

Para tener un panorama sobre la vigencia del soneto, parto de la antología realizada por Adán Echeverría y Armando Pacheco titulada *Del silencio hacia la luz: Mapa Poético de México*. Dicho mapa poético, como su subtítulo lo advierte, reúne poetas de todo el país, diferentes voces que componen nuestro llamado mundo literario. Por lo que mi campo de estudio, en cuanto a su vigencia, se ciñe a mi país: México.

Asimismo, para no separarme del todo de la consigna nacional, ubiqué la atipicidad en los sonetos de la célebre antología de Salvador Novo *1001 sonetos mexicanos*; aunque advierto que me he apoyado en diversas fuentes para conjuntar una muestra más amplia, poemas que toman un camino distinto al trazado por la norma, lo que no los vuelve ni mejores ni peores —es fundamental entender esto— sólo los hace diferentes.

En cuanto al ocioso asunto de si alguno de estos sonetos atípicos está “bien logrado”, si es tan bueno como los más reconocidos y laureados, como los que aparecen *ad nauseam* en las antologías, lo digo de una vez porque no volveré a mencionarlo: Esa es una discusión tramposa que parte de una falacia, ya que si esa fuera la medida deberíamos discutir un inmenso número de poemas (medidos o no). Decir que no igualan a los sonetos del Siglo de Oro es decir que no vale la pena indagar en el poema mismo (con esa estructura o cualquier otra). Es ilógico pensar que un poema garantiza su calidad por cumplir con un metro fijo y con rimas estipuladas, por lo que hago esta cita: “se puede hacer retórica, y una retórica mala, lo mismo con sonetos o décimas que con verso libre. Y es posible, aunque difícil, hacer gran poesía lo mismo con sonetos que con libre verso”.¹¹

Vayamos, pues, abriendo el apetito con la afirmación de Carlos Edmundo de Ory, que reza así: “Dios hizo al hombre y el hombre hizo al soneto”; ¿es este un verso endecasílabo, puede serlo? Ya lo trataré en la última parte del presente trabajo. Pero atendiendo a su contenido, vale la pena hacer un símil: No existe un ser delimitado con puntualidad llamado *hombre*, dado que hombres (comprendido como el género humano) hay de diversos tipos; nadie pone en tela de juicio la hombría por no “cumplir” (a pie juntillas) con la idea de lo que un hombre debe ser —aunque en cada ser humano podamos identificar ciertos rasgos comunes, tanto biológicos como psicológicos—; de la misma manera sucede con las diferentes formas de los sonetos. Dixit.

¹¹ Alonso, *op. cit.*, p.875.

0. SA(N)GRADO ESCAPULARIO DE LA HISTORIA

SOY APENAS EL MITO QUE PADEZCO

(Orígenes del soneto)

Fue la Escuela poética siciliana, en la corte del emperador-poeta Federico II Hohenstaufen (1194-1250), que nacieron los contornos esenciales del soneto. Explicado de forma literaria y resumiendo algunos de sus pasos de Italia a España y de ahí a América, esta sería la información:

Nacido provenzal —nos dice Ramos— Federico Segundo, el rey poeta, ve los once latidos que se asumen como leños que encienden cada verso. Y Piero della Vigna con Lentini apuntalan con ello el siglo XIII mientras los trovadores erotizan los ráfagos del sol del stil novo. El siglo XVI pasa de Italia a la España de igníntas herencias el hondo cofre con catorce llaves, Boscán y Garcilazo (sic) son el puente por el que han de cruzar con sus ingenios Quevedo, Góngora, Cervantes, Lope; y otro puente, Gutierre de Cetina, extenderá tal paño en tierra nueva...¹²

Ahora bien, contrapuesto con las maneras literarias de expresión (nótese como no están peleadas ni una es mejor que la otra) la génesis del soneto expuesta en datos formales sería esta:

Aunque no conozcamos la fecha exacta, sabemos hoy que el primer soneto (tal como ahora mismo persevera) se escribió en Sicilia y en la primera mitad del siglo XIII, concretamente entre 1233 y 1240, pues esas son las fechas ciertas en que nos consta la actividad política y

¹² Roberto López Moreno. “Otros 1001 sonetos mexicanos” en *Vuelo de tierra*. Tuxtla Gutiérrez. Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas, 2008. p.315.

literaria —que probablemente duró más años— del notario y canciller en la corte de Federico II, el célebre emperador, Giacomo da Lentini.¹³

Y es, precisamente, a los mencionados Pier della Vigna y Giacomo da Lentini a quienes se les atribuye la invención de dicha forma poemática. Por el espíritu de divulgación que deseo tenga este trabajo, comparto el escrito que por tradición —no se ha comprobado que así sea— se considera el primer soneto; fue compuesto por Da Lentini. La versión pertenece a Luis Antonio de Villena:

Amor es un deseo que viene del corazón
por abundancia de tanta complacencia,
y son los ojos los primeros en generar amor
y el corazón quien después lo alimenta.

Alguna vez quizás un hombre enamorado
sin ver puede caer en enamoramiento,
pero el amor que con furor aprieta
de la visión de los ojos es nacido:

Pues al corazón los ojos presentan
toda cosa que ven, sea mala o buena,
según naturalmente esté formada;

y el corazón, que acoge lo así concebido,

¹³ Villena de. *op. cit.*, p.13.

contempla y se complace en tal deseo:

y ese amor entonces reina por el mundo.¹⁴

Son claros los elementos ideológicos y sentimentales que de la tradición trovadoresca se registran en el poema anterior. Sin embargo, en lo que atañe a los antecedentes estróficos del soneto, existen diversas perspectivas: “por una parte en la balada o *canzone* y por otra en las jarchas mozárabes. Sin existir certeza sobre ello [...] estas posibilidades comparten una misma idea de la estrofa en que, como remate de un seguimiento gradual, se cierra la estructura”.^{15 y 16}

No debe olvidarse que el soneto surgió en la aristocracia, a manos de notarios, y tal vez por aquella causa fue que su forma estuvo modificándose por mucho tiempo, hasta que Francesco Petrarca (1304-1374) se encargó de consagrarlo, en versos endecasílabos, con su afamado *Cancionero*. Fue él quien instauró la estructura que ha sido más difundida, y hasta hoy la única aceptada por varios poetas y académicos: “Durante cien años se muestra todavía vacilante en el orden de las rimas, y aún en el número de los versos, hasta que Petrarca impuso la estructura imperecedera que adquirió vigencia de norma”.¹⁷

¹⁴ *ibid.*, pp.13-14.

¹⁵ Mayela Eunice Véliz Cantú. *Canoro te alejas de rejas de oro. Canon y variable del soneto en México*. México. Tesis de Licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas. UNAM, junio de 2010. p.9.

¹⁶ Para profundizar sobre el tema véase el apartado “2. Teoría de una poética” de la tesis citada.

¹⁷ Jacob Burckhardt. “Descubrimiento del hombre” en *La cultura del Renacimiento en Italia*. Traducción de Jaime Ardal. México. Porrúa, 1999. “Sepan Cuantos...”. p.171.

Sin embargo, al salir de Italia la temática del soneto se amplió y dejó de ser solamente un canto a la amada, un discurso amoroso de tintes petrarquistas. Esto, según apunta Arturo del Hoyo, se debió a la influencia del epigrama:

Originalmente, al pasar de Italia a los demás países, el soneto fue vehículo del petrarquismo y de una nueva manera de sentir. Posteriormente, por sucesión de influjos —de los epigramas de la Antología griega, así como de los emblemas—, ensanchó su temática, dejando de ser exclusivamente petrarquista y amoroso, identificándose, como señala Gracián, con el epigrama latino: “El soneto corresponde al epigrama latino, y así requiere variedad: si es heroico, pide concepto majestuoso; si es crítico, picante; si es burlesco, donoso; si es moral, sentencioso y grave”.¹⁸

Asimismo, algunas de las causas que propiciaron la fácil adopción del soneto en España, en el siglo XV, son las siguientes:

1. Las relaciones con Italia eran amistosas.
2. La influencia de las universidades (muchas academias se fundaron en España en honor a diferentes poetas italianos).
3. Las comunicaciones marítimas y el intercambio cultural entre ambos países.¹⁹

¹⁸ Arturo del Hoyo. *Antología del soneto clásico español. Siglos XV-XVII*. España. Aguilar, 1963. p.21.

¹⁹ Nydia Fátima Gamboa Rodríguez. *Ejercicios de estilo sobre diversas formas del soneto. ¿Qué somos para el mundo de la esencia?* México. Tesis de Licenciatura en Creación Literaria. UACM, agosto de 2011. p.8.

Y AFLUYE LA OBSESIÓN A LA CONCIENCIA

(Estructura)

El orden de las estrofas petrarquistas, el modelo clásico, consta de dos cuartetos y dos tercetos. La rima debe ser consonante (también conocida como perfecta, culta o total): “En su forma ordinaria, desde el renacimiento al romanticismo, los dos cuartetos endecasílabos que constituyen la primera parte del soneto se han ajustado a las mismas rimas abrazadas, ABBA:ABBA”.²⁰ Los tercetos deben presentarse así: CDC, DCD. A este acomodo se le dice rima trenzada. Es la forma tradicional de los tercetos, pero suele alterarse con regularidad sin quitar valor a la estructura ni mérito al poeta. Las combinaciones más recurrentes son:

a) con dos rimas

CDC CDC

CDD DCC

b) con tres rimas

CDE CDE

CDE DCE

CDE DEC

CDE EDC²¹

²⁰ Tomás Navarro Tomás. *Arte del verso*. Madrid. Visor Libros, 2004. p.134.

²¹ Rudolf Baehr. *Manual de versificación española*. Traducción y adaptación K. Wagner y F. López Estrada. Madrid. Gredos, 1997. pp.385-386.

El esquema de la rima se presenta mediante una fórmula alfabética donde las letras mayúsculas indican que se trata de versos de arte mayor (que tienen más de ocho sílabas rítmicas o poéticas) y las minúsculas de versos de arte menor (de ocho sílabas o menos); las letras que se repiten señalan los versos que coinciden en rima, no importa que sean consonantes o asonantes; es decir, en el caso específico del soneto clásico, aquella que sea rima A, deberá tener concordancia en el primero, cuarto, quinto y octavo verso. Veamos lo descrito en el siguiente poema²² de Góngora (1561-1627):

Mientras por competir con tu cabello,
oro bruñido al sol relumbra en vano;
mientras con menosprecio en medio el llano
mira tu blanca frente el lilio bello;

mientras a cada labio, por cogello,
siguen más ojos que al clavel temprano,
y mientras triunfa con desdén lozano
del luciente cristal tu gentil cuello;

goza cuello, cabello, labio y frente,
antes que lo que fue en tu edad dorada
oro, lilio, clavel, cristal luciente,

no sólo en plata o víola troncada

²² Luis de Góngora y Argote. En *Antología de la lírica renacentista*. Edición de Susan Espie. Clásicos Plaza & Janes. Barcelona. 1ª Edición, 1986. p.397.

se vuelva, mas tú y ello justamente
en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.

(1582)

En el ejemplo, se puede apreciar que la primera rima, por su terminación, debe hacerse con la palabra “cabello”, por ende los versos donde deba estar la rima A, tendrán que tener la terminación *ello* y, en efecto, así es: *bello*, *cogello*, *cuello*. Este coincidir fonético también sucede con los otros versos pero con distintas terminaciones silábicas (*vano*, *llano*, *temprano*, *lozano*; *frente*, *luciente*, *justamente*, etc).

Fueron Lope, Góngora y Quevedo, los que consiguieron dar la carta de naturalización al soneto en España. Pero quien lo introdujo por recomendación del embajador de Venecia, don Andrea Navagero (1483-1529), en el año de 1526, fue Juan Boscán (1492-1542).²³ Esto acaeció hasta el siglo XVI, 300 años después de su invención.

Pese a esto, fue Garcilaso de la Vega (1498-1536) —amigo de Boscán— quien se encargó de perfeccionarlo y adaptarlo al castellano: Como es lógico, se inspiró en los escritores italianos y, sobre todo, en Petrarca. Se valió de varios y distintos elementos: Por ejemplo, los motivos mitológicos pero en un sentido netamente lírico y no moralizante (como se utilizaban en el Renacimiento). Un dato poco divulgado es que, en lo que a sonetos se refiere, Garcilaso solamente escribió 38. Leamos uno de ellos:

²³ Hugo Hiriart. “El endecasílabo: verso de once sílabas”. *Cómo leer y escribir poesía*. México. Tusquets, 1ª Edición, 2003. Ensayo. p.86.

SONETO XIII²⁴

A Dafne²⁵ ya los brazos le crecían,
y en luengos ramos vueltos se mostraban;
en verdes hojas vi que se tornaban
los cabellos que el oro escurecían.

De áspera corteza se cubrían
los tiernos miembros, que aún bullendo estaban;
los blancos pies en tierra se hincaban,
y en torcidas raíces se volvían.

Aquel que fue la causa de tal daño,
a fuerza de llorar, crecer hacía
el árbol que con lágrimas regaba.

¡Oh miserable estado, o mal tamaño!
¡Que con llorarla crezca cada día
la causa y la razón por que lloraba!

Justo es mencionar que Íñigo López de Mendoza (1398-1458), más conocido como el marqués de Santillana, quien fue pariente de Garcilaso, tiene sonetos que datan del siglo XV,

²⁴ Garcilaso de la Vega. *Poesías completas*. Editores Mexicanos Unidos, S.A. México. 1ª Edición, julio de 1997. pp.17-18.

²⁵ *Dafne fue perseguida por Apolo, a quien Eros había disparado una flecha dorada para que se enamorase de ella, pues estaba celoso porque Apolo había bromeado sobre sus habilidades como arquero, y también afirmaba que el canto de éste le molestaba. Dafne huyó de Apolo porque Eros le había disparado a su vez una flecha con punta de plomo, que provocaba desprecio y desdén. Durante la persecución, Dafne imploró ayuda a su padre, el dios río Ladón, quien la transformó en laurel, árbol que desde ese momento se convirtió en sagrado para Apolo.* Fuente: <https://es.wikipedia.org/wiki/Dafne>. Consultado el 16 de septiembre de 2017.

pero no logró fundirlos del todo con el castellano, y por ende no suele considerársele como iniciador de dicha forma poética en España. Previo a estos sonetos, ya existían algunos antecedentes en español del verso endecasílabo (de 11 sílabas rítmicas):

[...] sólo Francisco Imperial, en su *Decir de las siete virtudes*, había hecho un gran esfuerzo, y consciente, por aclimatar este tipo italiano de verso en lengua castellana. Con anterioridad a Francisco Imperial y al marqués de Santillana, sólo es dable rastrear diseminados endecasílabos en algunos de los dísticos del infante don Juan Manuel, en su *Conde Lucanor*, y en una cantiga del Arcipreste de Hita.²⁶

Por la importancia que posee en la tradición poética el verso endecasílabo, será abordado más adelante, en otro apartado. Por el momento, baste mencionar que el solo hecho de sustituir el metro de arte menor (de 2 a 8 sílabas rítmicas) —el acostumbrado en España— por el de arte mayor (a partir de 9 sílabas rítmicas en adelante), provocó un verdadero cambio en la manera de abordar el poema, además de un profundo disgusto entre los poetas nacionalistas.

ESTA GUERRA CONSTANTE ME FATIGA

(El vaciado de la sustancia poética)

Con el paso del tiempo las premisas sobre cómo debe abordarse la estructura del soneto han variado; basta con leer sonetos del siglo XX para notar que no siempre han seguido la forma

²⁶ Hoyo. *op. cit.*, p.10.

que estipula la Academia. Sin embargo, lo que hay que saber sobre “el vaciado de la sustancia poética”, según lo indican los tratados y manuales, es lo siguiente:

[...] debe tener unidad temática y un desarrollo completo. El tema, en la forma clásica del soneto, debe desarrollarse en los cuartetos, y el desenlace -una reflexión o una consecuencia de lo planteado en los cuartetos- debe llegar con los tercetos. De ahí el carácter de ejercicio técnico que suele emparentar al soneto con el epigrama o el madrigal, en cuanto que todas estas formas desarrollan un pensamiento breve de una manera completa.²⁷

Octavio Paz (1914-1998) lo explica de la siguiente forma:

La mayoría de los sonetos están compuestos [...] por cuatro frases: el primer cuarteto es una exposición, el segundo su negación o alteración, el primer terceto es la crisis y el último el desenlace. El soneto es una proposición o, mejor dicho, cuatro proposiciones encadenadas por una lógica no menos rigurosa que la que ata a los miembros de un silogismo.²⁸

Y una visión sintetizada y similar, pero que puntualiza la función del último verso, es esta: “Su desarrollo característico es: exposición gradual del asunto en los dos cuartetos, hasta el clímax, y desenlace, también gradual, en los tercetos. El último verso suele ser rotundo y a veces resume toda la idea del poema”.²⁹

²⁷ José Domínguez Caparrós. *Elementos de métrica española*. Valencia. Tirant lo Blanch, 2005. p.124.

²⁸ Octavio Paz. *Traducción: literatura y literalidad*. Barcelona. Tusquets, 1971. Cuadernos Marginales #18. p.38.

²⁹ Henoc Valencia Morales. *El verso en español. Ritmo, metro y rima*. México. Trillas, 2012. pp.191-192.

El ejemplo más socorrido de lo recién descrito, suele ser el célebre poema de Francisco de Quevedo (1580-1645) intitulado “Amor constante más allá de la muerte”. Para no omitir un poema fundamental, he decidido ponerlo al alcance del lector en el *Anexo* de este trabajo y dar pie a ejemplos más contemporáneos. El primer poema³⁰ pertenece a Ramón Martínez Ocaranza (1915-1982). Según el crítico Evodio Escalante, se trata de su mejor soneto:

[...] en la cárcel escribe lo que es para mí su mejor soneto, que es una suerte de despedida vital. Lo leo:

Yo que di por perdido lo ganado,
como di lo ganado por perdido,
ruedo sobre mi círculo de olvido
como si fuera círculo olvidado.

Lo que yo tuve, todo fue prestado,
y por prestado, ya me lo han pedido.
Yo no debí jamás haber nacido;
porque hasta de nacer me han acusado.

Que ya nadie recuerde mi osadía
de haber perdido lo que más quería,
como un caracol sobre la arena.

³⁰ Evodio Escalante. “En memoria de Ramón Martínez Ocaranza” en Suplemento Cultural de *La Jornada*. Domingo 3 de mayo de 2015 Num: 1052. <http://www.jornada.unam.mx/2015/05/03/sem-evodio.html> Consultado el 16 de septiembre de 2017.

Mi vida se redujo a pocas cosas:

A ver el mar y a cultivar las rosas.

Y por tan pocas cosas, tanta pena.

Como puede apreciarse, en los cuartetos se generan cuatro parejas que alternan las mismas palabras para generar distintos significados, parejas que se conforman de la siguiente manera: Versos 1 y 2; 3 y 4; 5 y 6; 7 y 8. Luego, en el primer terceto se disuelven las parejas y todos los versos se utilizan para formar una sola imagen. En la estrofa final, la aseveración que se hace en el verso 12 (*Mi vida se redujo a pocas cosas:*) la desglosa el verso 13 (*A ver el mar y a cultivar las rosas*). El último verso concluye la consecuencia de lo enlistado anteriormente, desde el primer verso: *Y por tan pocas cosas, tanta pena*.

Me valdré de un ejemplo más que muestra el “tránsito lógico” del discurso. Hago constar que estos dos ejemplos no se ciñen al esquema de rima clásico, lo que no representa mayor problema, dado que lo importante es apreciar el vaciado ortodoxo y no la estructura de rima; para esto, los dos ejemplos son idóneos, ya que en ellos se puede observar cómo opera dicho mecanismo. El siguiente poema pertenece a María Antonia Muñiz, de quien no he logrado obtener más datos de su existencia, salvo su libro de sonetos:

TENTACIÓN³¹

Era un ángel extraño que tenía
febril insinuación en la mirada;

³¹ María Antonia Muniz. *Sonetos*. Guadalajara, Jalisco. Edición de autor, 1960. p.10.

en los labios de fuego, reflejada,
una sed de pasión como la mía.

Un ansia de vivir, de ser amada,
impetuosa mi entraña sacudía;
azotó el vendaval, y cierto día,
por el ángel extraño fui tentada.

Tuve que sucumbir. No era posible
conjurar el hechizo irresistible
que engendra fantástica contienda.

Y en aquel Sinaí de tentaciones
me vencieron satánicas pasiones...
¡Yo no soy el Jesús de la leyenda!

El primer cuarteto introduce al “ángel extraño” y la similitud (una sed de pasión) que guarda con el yo lírico. El segundo cuarteto cuenta cómo el deseo vence al yo lírico, quien se deja seducir por el ángel extraño. En el primer terceto el yo lírico reconoce que sucumbió y da explicación, o se excusa, de lo sucedido. En la última estrofa, el yo lírico insinúa las acciones que cometió con quien lo sedujo (*me vencieron satánicas pasiones...*) para desmarcarse con un remate inesperado que justifica sus decisiones, su dejarse llevar por el deseo —en contra de lo que estipula la religión católica— que es la síntesis de lo que venía comentándose en el poema: *¡Yo no soy el Jesús de la leyenda!*

Lo redactado hasta el momento es con lo que lectores y poetas se quedan: reducen el soneto a una intrincada forma que requiere destreza y un excelente oído. Muchos dan por muerta la estructura poética. He escuchado la siguiente recomendación: “Estudia el soneto, aprende su forma, pero no pierdas tu tiempo escribiendo uno”. ¿Cómo se le puede aprehender entonces? La teoría no basta: La práctica hace al maestro. Y ojalá se teorizara. Se habla, digamos, de la prosodia³² sin noción alguna de ella. A veces ni siquiera se conoce de rima y, sin embargo, se desdeña el estudio de la retórica. Lo más triste es cuando se asegura —¿de dónde vendrá la equivalencia?— que el soneto es, necesariamente, un acto de solemnidad.

Es por esto último, por tal idea infundada, que para cerrar este apartado y como respuesta a aquella errada equivalencia de *soneto* = *solemnidad*, dejo los versos de Baldomero Fernández Moreno, que pueden entenderse como una declaración abierta en contra de las solemnidades con las que se aborda típicamente la belleza:

SONETO A TUS VÍSCERAS³³

Harto ya de alabar tu piel dorada,
tus externas y muchas perfecciones,
canto al jardín azul de tus pulmones
y a tu tráquea elegante y anillada.

Canto a tu masa intestinal rosada,

³² 3. f. *Métr.* Estudio de los rasgos fónicos que afectan a la métrica, especialmente de los acentos y de la cantidad. Consultado en la RAE en línea: <http://dle.rae.es/?id=UQRgo6L> Septiembre 16 de 2017.

³³ Baldomero Fernández Moreno. “Soneto a tus vísceras” en <https://www.latino-poemas.net/modules/publisher2/article.php?storyid=620> Consultado el 16 de septiembre de 2017.

al bazo, al páncreas, a los epiplones,
al doble filtro gris de tus riñones
y a tu matriz profunda y renovada.

Canto al tuétano dulce de tus huesos,
a la linfa que embebe tus tejidos,
al acre olor orgánico que exhalas.

Quiero gastar tus vísceras a besos,
vivir dentro de ti con mis sentidos...
Yo soy un sapo negro con dos alas.

MECIDO ENTRE LO INCIERTO Y LO IGNORADO

(Del endecasílabo)

El verso típico del soneto es el endecasílabo, el que tiene 11 sílabas rítmicas o poéticas (sílabas con una naturaleza artificiosa, distinta de la normada), cuyo “secreto está en ser el único verso castellano mayor de ocho sílabas que suena a nuestros oídos como simple, como unidad perfecta”.³⁴ Deriva de dos versos latinos: el trímetro yámbico acataléctico³⁵ y el sáfico menor.³⁶ Éstos vienen a ser el endecasílabo propio e impropio, respectivamente.³⁷ Aunque no

³⁴ Henríquez Ureña, “El verso endecasílabo”. *op. cit.*, p.106.

³⁵ Seis yambos (pie métrico de dos sílabas, una breve y otra larga): U– U– U– U– U– U–

³⁶ Dos troqueos (pie métrico de dos sílabas, una larga y otra breve) seguidos de un núcleo de dáctilo (pie métrico de tres sílabas una larga y dos breves) + troqueo y finaliza con otro troqueo: –U–U –UU–U –U

³⁷ D. José Onrubia de Mendoza. *Sonetos del siglo XX. Miguel de Unamuno, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Gerardo Diego*. España. Bruguera, 1ª edición, 1970. p.13.

ahondaré en los pormenores de las características de los pies métricos latinos, por no ser tema de este trabajo, considero que conocer la procedencia del endecasílabo es necesario y enriquecedor.

Este verso, como comenta Antonio Quilis:

Se utilizó en francés, provenzal e italiano desde la más remota antigüedad. En España, apareció con los primeros trovadores catalanes y gallegos; sólo mucho más tarde surgió en Castilla con los dísticos de D. JUAN MANUEL en el *Conde Lucanor*, aunque ALFONSO X EL SABIO lo usó en muchas de sus poesías gallegas.³⁸

Sin embargo, el mismo Quilis asevera que fue hasta su introducción, con el modelo italiano, cuando “va a ser el metro constante y más representativo de nuestra métrica”.³⁹ Mas como suele suceder en la historia con cada incursión que no va con las normas, hubo oposiciones y reticencias contra el noble endecasílabo; tal vez fue por tratarse de un verso extranjero que algunos poetas se oponían a su factura: “no todos los poetas de la época [...] veían con buenos ojos la adaptación de un metro extranjero; luchaban contra él y defendían los versos que representaban la tradición métrica del siglo xv”.⁴⁰

Pero antes de pasar a la categorización del endecasílabo, es menester recordar dos licencias métricas, básicas, que suelen confundirse y que son muy socorridas en los versos. Me refiero a la sinalefa y a la sinéresis; si no se conocen bien es probable que el conteo silábico sea

³⁸ Antonio Quilis. *Métrica española*. Madrid. Ediciones Alcalá, 3^{ra} edición, 1975. Aula Magna #20. p.60.

³⁹ *ibid.*, p.61.

⁴⁰ *ibid.*, p.61.

erróneo. Quizá suelen confundirlas, debido a que ambas poseen la misma función: Ambas funden dos o más sílabas en una sola, sólo que la sinalefa lo hace externamente (entre palabras) y la sinéresis internamente (en una sola palabra).

Por mera practicidad, me basaré en *Las mañanitas* para ejemplificar lacónicamente lo dicho; bastarán dos versos en los que se encuentra tanto la sinalefa como la sinéresis: “ya viene amaneciendo, / ya la luz del día nos dio...”. He dicho que la sinalefa hace de dos o más sílabas una sola, de manera externa; para ello se requiere de dos palabras; la primera debe terminar en vocal y la segunda iniciar con vocal para unirse en una sílaba. Como se sabe, *Las mañanitas* fueron escritas en octosílabos (versos de ocho sílabas poéticas). Veamos:

“ya viene_amaneciendo,⁴¹

ya la luz del **día** nos dio...”.

La sinalefa se da en el primer verso, entre las sílabas *ne + a = nea*. La sinéresis (hacer de dos sílabas una, al interior de una palabra) se encuentra en el segundo verso, en la palabra “día”. En un caso ordinario se trata de dos sílabas dí-a, pero para que el cómputo métrico cuadre en los versos, en este proceso se trata de una sola sílaba:

⁴¹ Cabe mencionar que el verso pasa por heptasílabo. Lo consideramos octosílabo por la hechura misma de la composición, por su contexto con los otros versos. Aquí valdría la pena discutir si para alcanzar las ocho sílabas poéticas se omite la sinalefa que señalo o si, esto es lo que deduzco, más bien hay una diéresis inferida, ya sea en la palabra “viene” (vi-e-ne) o en la de “amaneciendo” (a-ma-ne-ci-en-do), con lo que se respetaría la sinalefa y se obtendría la sílaba restante para conformar el octosílabo.

1 2 3 4 5 6 7

ya|la|luz|del|día|nos|dio

Recuérdese que el verbo “dio” no hace sinéresis, pues es un monosílabo. Además, por terminar el verso en palabra aguda, según indica la norma, se le debe sumar una sílaba. De hecho, en *Las mañanitas* casi todos los versos pares terminan en palabra aguda (salvo la cuarteta que dice “Qué linda está la mañana / en que vengo a saludarte...”). Por ejemplo: “que cantaba el rey David”, “se las cantamos aquí”, “mira que ya amaneció”, “la luna ya se metió”, a los que se debe agregar una sílaba por su terminación.

Refrescada la memoria, procedo a nombrar los tipos de endecasílabo que la prosodia ha determinado. Parto de la clasificación de Navarro Tomás, por parecerme la más adecuada por sucinta —a pesar de que estoy en desacuerdo con algunos de sus pronunciamientos—:

Endecasílabo enfático: 1-6-10.

Endecasílabo heroico: 2-6-10.

Endecasílabo melódico: 3-6-10.

Endecasílabo sáfico: 4-6/8-10.

Endecasílabo dactílico: 1-4-7-10.

Endecasílabo galaico antiguo: 5-10.

Endecasílabo a la francesa: 4-6/8-10, el acento de la cuarta sílaba va sobre palabra aguda.

Endecasílabo polirrítmico: Combina las variedades enfática, heroica, melódica y sáfica.⁴²

⁴² Navarro Tomás. *op. cit.*, pp.51-54.

Los números indican el lugar que deben ocupar las sílabas tónicas en cada verso para clasificarse como enfático o sáfico o etc. Yo discrepo de Navarro Tomás sobre el hecho de que un sáfico pueda estar acentuado en la sexta u octava sílaba indistintamente, ya que los llamados endecasílabos *a maiore* poseen como acento obligado la sexta sílaba y por ello los acentos secundarios deben estar en las tres primeras sílabas. Por su parte, los endecasílabos *a minore* tienen el acento obligado en la cuarta sílaba, por lo que sus acentos de apoyo se colocan de la sexta a la octava. Según la propuesta de Navarro Tomás, la única variante entre el verso sáfico y el francés sería que en la cuarta sílaba la acentuación fuera oxítónica (de palabra aguda). No para mí, por lo que considero que el sáfico no se acentúa en sexta sílaba sino en octava [4-8-10], y el verso a la francesa —con su naturaleza de *a maiore*— en sexta sílaba [4-6-10] con la peculiaridad oxítónica anteriormente mencionada; así se evitaría la posible confusión dentro de su tabla clasificatoria.

Fuera de discrepancias, dicha clasificación es sumamente práctica cuando se trata de sintetizar, mas existen otras más puntuales: En la red anda circulando una foto con 28 tipos distintos de endecasílabo. Lo pongo a la disposición del lector, advirtiéndole que no he podido corroborar la fuente. Al parecer es obra de Domínguez Caparrós:

TIPOS DE ENDECASÍLABOS												
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	Nombre	Acentos
•					•					•	1 ENFÁTICO PURO	1-6-10
•					•		•			•	2 ENFÁTICO PLENO	1-6-8-10
	•				•					•	3 HEROICO PURO	2-6-10
	•		•		•		•			•	4 HEROICO PLENO	2-4-6-8-10
	•		•		•					•	5 HEROICO CORTO	2-4-6-10
	•				•		•			•	6 HEROICO LARGO	2-6-8-10
	•		•							•	7 HEROICO DIFUSO	2-4-10
		•			•					•	8 MELÓDICO PURO	3-6-10
•		•			•		•			•	9 MELÓDICO PLENO	1-3-6-8-10
		•			•		•			•	10 MELÓDICO LARGO	3-6-8-10
•		•			•					•	11 MELÓDICO CORTO	1-3-6-10
			•				•			•	12 SÁFICO PURO	4-8-10
•			•				•			•	13 SÁFICO PURO PLENO	1-4-8-10
•			•		•		•			•	14 SÁFICO PLENO	1-4-6-8-10
			•		•					•	15 SÁFICO CORTO	4-6-10
•			•		•					•	16 SÁFICO CORTO PLENO	1-4-6-10
			•		•		•			•	17 SÁFICO LARGO	4-6-8-10
	•		•				•			•	18 SÁFICO LARGO PLENO	2-4-8-10
			•							•	19 SÁFICO DIFUSO	4-10
•			•							•	20 SÁFICO DIFUSO PLENO	1-4-10
•						•	•			•	21 SÁFICO INVERSO	1-6-7-10
						•				•	22 VACÍO PURO	6-10
						•		•		•	23 VACÍO LARGO	6-8-10
			•			•				•	24 DACTÍLICO PURO	4-7-10
•			•			•				•	25 DACTÍLICO PLENO	1-4-7-10
	•		•			•				•	26 DACTÍLICO CORTO	2-4-7-10
			•							•	27 GALAICO ANTIGUO	5-10
						•				•	28 ITALIANO PURO	7-10

Para ilustrar la manera en que se clasifica, tomo como muestra el nombre de un endecasílabo que aparece en la primera tabla: *Endecasílabo galaico antiguo*. Si lo sometemos al cómputo métrico el resultado sería este:

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

En|de|ca|**sí**|la|bo| ga|**lai**|co an|**ti**|guo

Las negritas señalan el sitio en donde yacen los acentos de las sílabas tónicas, cuya correspondencia es 4-8-10, por lo que estamos ante un endecasílabo sáfico. Veamos algunos

ejemplos más con esta pequeña estrofa que hilvané a partir de cinco poetas diversos. Marco los acentos prosódicos:

“**Hoy se quem**an los **últimos** recuerdos⁴³ [1-3-6-10]

de **polvos** adheridos al **olvido**,⁴⁴ [2-6-10]

el **sol**, la **paz**, la **vid**, la **miel**, la **flor**,⁴⁵ [2-4-6-8-10]

que se **atraviesan** con **jadeo** y **asfixia**⁴⁶ [4-8-10]

en las **ausencias** de la **soledad**”.⁴⁷ [4-10].

A estos endecasílabos bien podríamos calificarlos de “directos” o “concretos”, dado que es sencillo rastrear su clasificación. Lo cierto es que en su mayoría no suele ser así, pues los poetas se valen de más acentos, sean secundarios, antirrítmicos o extrarrítmicos, para esculpir sus versos: No sería descabellado aseverar que el rasgo esencial del endecasílabo es la polirritmia, ya que los casos en donde sólo se ocupan dos acentos son pocos. Este rasgo de prosodia minimalista puede encontrarse en el sonetario *La singularidad endecasílabo*, de Lucila Velásquez (1928-2009). De hecho, el mismo título es un claro ejemplo, ya que sólo cuenta con dos acentos, el constitutivo y el obligado, que están en 6ª y 10ª.

⁴³ Antonio Gala. “La acacia”, apartado 6 en *Poemas de amor*. España. Planeta, 1997. p.59.

⁴⁴ Jorge Valdés Díaz-Vélez. “Al otro día” en *La puerta giratoria*. México. Joaquín Mortiz, 1ª edición, 1998. p.35.

⁴⁵ Alfonso Reyes. “Si sólo fuera...” en *1001 sonetos mexicanos...* p.47.

⁴⁶ Rosario Castellanos. “Lo cotidiano” en *Bella dama sin piedad y otros poemas*. México. Fondo de Cultura Económica, 1984. Lecturas Mexicanas #49. p.68.

⁴⁷ Lucila Velásquez. “16” en *La singularidad endecasílabo*. México. UNAM, 1995. Cuadernos de cuadernos #6. p.29.

Como se presta mucho a confusiones, es necesario precisar que el acento obligado no es en 10ª sílaba (como pregonan algunos académicos que son secundados por varios indoctos). Los *acentos básicos* de un verso son tres: el constitutivo o “natural” (ictus, en terminología literaria), los obligados y los secundarios. El ictus es el acento por el cual reconocemos el verso y se da de manera natural y es ineludible. Se trata, simplemente, de la penúltima sílaba.⁴⁸ Todo verso estará acentuado, se quiera o no, en su penúltima sílaba: Es decir, todos los octosílabos están acentuados en séptima, todos los decasílabos en novena, todos los heptasílabos en sexta y, por ende, todos los endecasílabos en décima. La diferencia entre este acento y el obligado radica en que el acento obligado, por no ser natural, puede eludirse; es posible hacer endecasílabos que no posean acentos en la sexta sílaba ni en la cuarta y octava —como la norma lo indica— pero jamás, ¡jamás!, será posible hacer un endecasílabo que no posea acento en la décima sílaba.

Así como hay versos con pocos acentos prosódicos, existen casos extraños como este de Lope, que cita Hugo Hiriart: “Vid, flor, voz, aura, abril, sol, luz, cielo, alma”⁴⁹ y cuyo esquema prosódico vendría a ser 1-2-3-4-6-7-8-9-10. Si nos basamos en Navarro Tomás, se puede clasificar el verso, justamente, como polirrítmico. La pregunta para los tratadistas y teóricos sería ¿cuántos tipos de endecasílabo polirrítmico existen? Y, más aún, ¿importa?

⁴⁸ Considérese *penúltima sílaba* aquella que aparece en el cómputo final, una vez aplicadas las normas de término de palabra. Es decir, si el verso termina en palabra aguda será la última sílaba la que esté acentuada, pero al sumársele una sílaba por regla general, la última pasará a ser la penúltima. Algo parecido, pero en sentido inverso, ocurre cuando el verso termina en esdrújula; en este caso la sílaba acentuada será la antepenúltima, mas al omitirse una sílaba (otra vez por regla general) la que esté acentuada será la penúltima.

⁴⁹ Hiriart. *op. cit.*, p.88.

HEREDERO DEL TIEMPO Y DEL ESPACIO

(En defensa de la momia)

*¡A ustedes, humanos, me dirijo,
lanzo un llamado a los hijos de los hombres!
¡Aprendan a juzgar, jóvenes inmaduros;
y sean más reflexivos, ustedes que no piensan!.*

Proverbios 8: 4-5

Muy temprano en las páginas de *El arco y la lira*, Paz escribe: “Al preguntarle al poema por el ser de la poesía...”⁵⁰ Ello me invita a pensar en la dicotomía carne-espíritu, materia-inmateria, poema-poesía, ya que más adelante asevera: “no todo poema [...] contiene poesía” y lo ejemplifica con este discurso:

Un soneto no es un poema, sino una forma literaria, excepto cuando ese mecanismo retórico —estrofas, metros y rimas— ha sido tocado por la poesía. Hay máquinas de rimar pero no de poetizar. [...] Pues bien, cuando la poesía se da como una condensación del azar o es una cristalización de poderes y circunstancias ajenos a la voluntad creadora del poeta, nos enfrentamos a lo poético. Cuando —activo o pasivo, despierto o sonámbulo— el poeta es el hilo conductor y transformador de la corriente poética, estamos en presencia de algo radicalmente distinto: una obra. Un poema es una obra.⁵¹

Y aunque Paz subraya la dicotomía, no considera sus partes como seres autónomos sino como complementarios. Esto es verdad: el espíritu necesita del cuerpo —aunque sea

⁵⁰ Octavio Paz. “Poesía y poema” en *El arco y la lira. El poema. La revelación poética. Poesía e historia*. México. FCE, 2008. Lengua y estudios literarios. p.14.

⁵¹ *ibid.*, p.14.

mínimamente— para lograr externarse, para darse a entender en el mundo de la materia. No me refiero a expresiones netamente físicas, pues el cuerpo es incapaz de expresar los paisajes del espíritu, igual que el espíritu es incapaz de saborear los derroteros de la carne. Más bien hablo de aquello que es inasible, invisible, y que rodea o está en el ser humano (es aventurado afirmar la ubicación de lo inmaterial), lo metafísico que le atañe y es expresado por la poesía (aunque no sólo en ella puede expresarse). Esta necesidad corpórea, concreta, me recuerda el mito de Osiris, que parafraseo a continuación:

Según la mitología egipcia, Osiris (encargado de gobernar lo vivo, como los humanos, animales y plantas, las regiones féculdas) fue engañado por su hermano Seth (a él, le encargaron las zonas extranjeras y los sitios desérticos), quien lo encerró en un sarcófago para después arrojarlo al río Nilo. Contrario a lo que esperaba, la caja no se hundió; se alejó de Egipto flotando. Transcurrió el tiempo, hasta que el ataúd atrancó en Fenicia, quedando al pie de un árbol que creció en demasía, envolviendo el sarcófago con su tronco. El rey del lugar, sorprendido por el monumental árbol, ordenó talarlo para hacer con él una columna central en su palacio. Isis, esposa y hermana de Osiris, tuvo esta revelación y partió a Fenicia por el cuerpo de su marido. Una vez ahí, cortó el tronco, abrió el sarcófago, tomó el cadáver y emprendió el regreso a Egipto. Pero Seth, enterado de lo sucedido y temiendo que Isis reanimara a Osiris, robó el cuerpo, lo mutiló y dispersó las partes por todas las tierras. Sin Osiris en el mapa la obscuridad se apoderó de todo. No había quien cuidara de los hombres ni los animales ni las plantas. Tras un agotador peregrinar, Isis logró reunir las partes del cuerpo de su amado; las amarró fuertemente con vendas,⁵² realizó algunos conjuros y le insufló su aliento, haciendo que Osiris despertara.⁵³

⁵² Alusión a la momia y probablemente origen de dicha tradición.

⁵³ Mario Luis Rodríguez Cobos (Silo). *Mitos, raíces universales*. México. Plaza y Valdés, 1ª reimpresión, 1997. p.48.

Este pasaje de la mitología egipcia es un buen ejemplo de las necesidades del espíritu en el cuerpo y viceversa. Luego pienso en el soneto clásico, símbolo de resurrección. ¿Y esto por qué?, porque el dios egipcio fue cortado en 14 partes, el mismo número de versos que conforman el cuerpo del soneto,⁵⁴ y porque en la actualidad son pocos los poetas que se valen de esta forma para realizar sus poemas. Visto mitológicamente, ¿o metafóricamente?, el soneto vendría a ser un cuerpo en espera de hálito (la voz del poeta). Y no se trata de cualquier cuerpo, sino el de Osiris, quien otorgó a la humanidad la cultura (la misma que se deja ver en aquellos que conocen los pormenores de la estructura petrarquista).

Prefiero esta respuesta, esta visión, contraria a ciertos pregones contemporáneos: “Es una cárcel”. “Está pasado de moda”. Y es que ya desde mediados del siglo XX José Gorostiza (1901-1973) aseguraba: “Tal parece como si en el esplendor de la [sic] formas cristalizadas, el poeta se sintiera rodeado de una fragancia excesiva que le impidiese respirar a pleno pulmón”.⁵⁵ Concuero, y agrego que no se trata de una asfixia, de una prisión, sino de la conciencia de la respiración y del espacio, ya que cualquier poema está limitado (por el soporte en el que se presenta, por el idioma, por la misma sensibilidad del poeta); cualquier poema ha de tener fronteras:

⁵⁴ Salvo que posea estrambote, claro está. El estrambote es una estrofa extra. Típicamente consta de tres versos: un heptasílabo, que rima con el verso 14, y dos endecasílabos que riman entre sí. Sin embargo, no hay un número determinado de los versos que se agregan, puede ser uno o dos. Valdría la pena discutir cuántos versos más pueden añadirse y que se le siga considerando estrambote (y soneto).

⁵⁵ José Gorostiza. *Poesía y prosa. José Gorostiza*. Compilador Miguel Capistrán. México. Siglo XXI, 1a edición, 2007. p.507.

Todo está sujeto a una medida, y la libertad puede no consistir en otra cosa que en el sentimiento de la propia posesión dentro de un orden establecido. Las reglas del ajedrez no oprimen al jugador, le trazan una zona de libertad en donde su ingenio se puede desenvolver hasta lo infinito.⁵⁶

En cuanto a si “está pasado de moda”, baste saber que la poesía nunca está de moda. Si lo estuviera no sería poesía, ya que ella se encuentra por encima de los gustos (que nada tienen que ver con la calidad); trasciende tanto la forma (manera de expresión/ estilo) como el fondo (asunto/sentido), el típico binomio del poema. Que haya poetas que se ponen de moda es otro asunto.

Atendiendo a este emparejamiento del mito de Osiris con la forma poética soneto, supongo, Juan Eduardo Cirlot (1916-1973) dedicó una de estas piezas literarias al dios egipcio; en ella alude a su desmembramiento y reconstrucción:

A Osiris

Repartido en pedazos y en lamentos,
repartido en países y en canciones,
repartido en lejanos corazones,
repartido en profundos monumentos.

Repartido en oscuros sentimientos,

⁵⁶ *ibid.*, p.508.

repartido en distintas emociones,
repartido en palabras y oraciones,
repartido y perdido en los momentos.

Heredero del tiempo y del espacio,
víctima de transcurros y distancias,
ser en seres deshecho y repartido.

Yo busco tu hermosura y tu palacio,
tu boca de rubíes y fragancias
para reunirse solo en un gemido.⁵⁷

En los textos revisados sobre el mito egipcio,⁵⁸ jamás he encontrado dónde fue que se le realizaron los cortes al cadáver del dios pero, al respecto, he concluido lo siguiente:

1. Cuello.
2. Hombro derecho;
3. hombro izquierdo.
4. Codo derecho;

⁵⁷ Juan Eduardo Cirlot. “A Osiris” en <https://www.poeticous.com/juan-eduardo-cirlot/a-osiris?locale=es> Consultado el 20 de septiembre de 2017.

⁵⁸ Salomon Reinach. *Orfeo. Historia general de las religiones*. Traducción española de la 12ª versión francesa. México. Nueva España, 1944. p.60 | Francisco López. *La tierra de los faraones*. <http://egiptologia.org/?p=464> 1999. Párrafo 10. Consultado el 21 de septiembre de 2017 | Mario Luis Rodríguez Cobos (Silo). *Mitos, raíces universales*. México. Plaza y Valdés, 1ª reimpresión, 1997. p.48 | Alberto Malet. *Historia del Oriente. Egipto, Caldea, Palestina, Fenicia, Persa*. Buenos Aires. Librería Hachette, 1940. p.37. | Estuardo Guzmán. *Tchod. La muerte del ego en mitos, símbolos y ritos*. México. Hermes, 1989. p.22. | Octavi Piulats Riu. *Egiptosophía. Relectura del mito al logos*. Barcelona. Kairós, 1ª edición, 2006. p.163.

5. codo izquierdo.
6. Muñeca derecha;
7. muñeca izquierda.
8. Cintura.

9. Ingle derecha;
10. ingle izquierda.
11. Corva derecha;

12. corva izquierda.
13. Tobillo derecho;
14. tobillo izquierdo.

De esta forma queda visualmente justificado el cuerpo en un esquema de versos; los cuartetos pertenecen a la parte superior [1-8], los tercetos a la parte inferior [9-14]; una deidad, pues, reconocida en una clásica forma poemática. Esta esquematización, esquetización, hace constar que el soneto clásico posee bien delimitadas sus fronteras. Ello es una cualidad y no un defecto, como presuponen los iletrados; es un cuerpo ejercitado proporcionalmente. Su estética visual y sonora gira en torno a la simetría.

Presento más ejemplos para reforzar esta información, y que ya no se olvide lo mencionado hasta el momento. El siguiente trabajo pertenece a Salvador Novo (1904-1974) y demuestra que la estructura nacida en Italia —lejos de solemnidades— también se presta para la sátira y la sorna:

I

Escribir porque sí, por ver si acaso
se hace un soneto más que nada valga;
para matar el tiempo, y porque salga
una obligada consonante al paso.

Porque yo fui escritor, y éste es el caso
que era tan flaco como perra galga;
crecióme la papada como nalga,
vasto de carne y de talento escaso.

¡Qué le vamos a hacer! Ganar dinero
y que la gente nunca se entrometa
en ver si se lo cedés a tu cuero.

Un escritor genial, un gran poeta...
Desde los tiempos del señor Madero,
es tanto como hacerse la puñeta.⁵⁹

Y este otro poema con el esquema petrarquista (ABBA-ABBA-CDC-DCD), hecho en el siglo
XIX:

⁵⁹ Salvador Novo en *Dueño mío. Salvador Novo*. Compilador Federico Corral Vallejo. México. Universidad Autónoma de Chihuahua, 2004. p.7.

A UN ARROYO

A mi hermano Juan de Dios Peza

Cuando todo era flores tu camino,
cuando todo era pájaros tu ambiente,
cediendo de tu curso a la pendiente
todo era en ti fugaz y repentino.

Vino el invierno, con sus nieblas vino
el hielo que hoy estanca tu corriente,
y en situación tan triste y diferente
ni aun un pálido sol te da destino.

Y así es la vida; en incesante vuelo
mientras que todo es ilusión, avanza
en sólo una hora cuanto mide un cielo;

y cuando el duelo asoma en lontananza
entonces como tú, cambiada en hielo,
no puedo reflejar ni la esperanza.

(1873)⁶⁰

⁶⁰ Manuel Acuña en *Obras. Poesía, teatro, artículos y cartas*. Compilador José Luis Martínez. México. Porrúa, 1986. Colección de Escritores Mexicanos #55. p.195.

Estos versos desamparados no pertenecen a cualquier soneto, pues —contrariamente a lo que cuenta la leyenda— este fue el último poema de Manuel Acuña (1849-1873); ni siquiera lo escribió, ya que se lo dictó a su amigo Juan de Dios Peza, un día antes de su mortal ingesta de cianuro. Fue este escrito, esta forma, la que al joven poeta le pareció adecuada para despedirse, y no los quintetos alejandrinos (de 14 sílabas) del afamado “Nocturno”, dedicados a Rosario de la Peña.

Entonces, los tres ejes básicos del soneto clásico: métrica, prosodia y rima, no deberían ser ningún inconveniente para el poeta. Se trata de una forma poética que contiene un “reglamento”. Un reglamento que permite jugar de una forma distinta a la del verso de metro libre. Y hablando de ser libre, dado que en este apartado me he tomado la libertad de citar un pasaje de la mitología egipcia, aprovecharé para citar otro texto similar que, considero, presenta de manera didáctica lo expuesto hasta ahora:

Recordemos el apólogo de la paloma y el aire. La paloma, sintiendo que el aire de la atmósfera presentaba una resistencia, pide a los dioses que se la quiten, para poder volar con una libertad sin límites; los dioses escuchan su ruego, le suprimen el aire —y la paloma cae en tierra. La inercia del aire es la condición del vuelo. Para el poeta, para el artista, esta inercia es la tradición. Hay que superarla, hay que elaborarla, pero la inercia existe. Debe existir.⁶¹

Da la impresión de que cuando se habla del soneto se piensa en el Siglo de Oro Español, pues pareciera que sólo los autores de aquella época los escribieron y, peor aún, que debemos de

⁶¹ Antonio Alatorre. “En torno a creación y tradición”. *Ensayos sobre crítica literaria*. México. CONACULTA, 2001. 1ª reimpresión en Lecturas Mexicanas. Cuarta serie. p.27.

intentar imitarlos o, incluso, superarlos. Caso raro sería que actualmente alguien hable sobre algún sonetista de siglos posteriores al XVII (y no se debe a que no existan). Este extraño fenómeno en el mundo de las letras, por lo menos en México, es quizá el que propicia las muchas discusiones entre los actuales cultivadores de sonetos, tanto en los que siempre emplean el modelo clásico como en aquellos que deciden modificar la célebre estructura.

Es extraño, también, escuchar a poetas hablar en contra del verso medido y las figuras poemáticas, acusando ese camino de inventiva como anticuado; sin embargo, no dudan en confirmar la idea de la inspiración como una máxima. Idea, esta sí, harto anticuada (no porque la inspiración no exista, sino porque la inspiración, como la inteligencia, se cultiva). Platón, en su diálogo de *Ión o de la poesía*, ya planteaba que el poeta era simple y llanamente un receptáculo, un vehículo, un puro cuerpo, del designio divino:

Ese talento, que tienes, de hablar bien sobre Homero, no es en ti un efecto del arte, [...] sino que es no sé qué virtud divina que te transporta, virtud semejante a la piedra que Eurípides ha llamado magnética, y que los más llaman piedra Heraclea. Esta piedra, no sólo atrae los anillos de hierro, sino que les comunica la virtud de producir el mismo efecto y de atraer otros anillos, de suerte que se ve algunas veces una larga cadena de trozos de hierro y de anillos suspendidos los unos de los otros, y todos estos anillos sacan su virtud de esta piedra. En igual forma, la musa inspira a los poetas, éstos comunican a otros su entusiasmo, y se forma una cadena de inspirados.⁶²

⁶² Platón. *Diálogos. II*. México. SEP, 1988. p.355.

Y ya que aquí he mencionado la cultura egipcia, es prudente señalar que J. R. Morales parte de ella para desarrollar el viaje que el escritor ha tenido en la historia. Comienza con el escriba, quien aguarda el dictado de los dioses para tomar nota; se trata de un ser sedentario a la espera de mensajes:

Su escultura nos da sobrada muestra de ello. El hombre en reposo, hecho de un sólo bloque con su silla convertida en sillar [...] Pero [...] no sólo significa la representación humana del sedente, sino que constituye la imagen absoluta del silencio: es el silencio en persona. ¡Cuánto silencio consumirá el escriba para escuchar el susurro del mito que mana de la boca del dios! Aquí el sedente espera, y en su siempre esperar se cifra su esperanza: la de cifrar la voz del dios en escrituras. Ya no acecha, cosecha. Y del lento aguardar en el silencio recogerá el producto de su recogimiento.⁶³

Después, además de estar sentado, pasó a posarse de hinojos, invirtiendo el sentido de emisión: primero la palabra provenía de los dioses, venía de arriba hacia abajo; después su trayectoria fue de abajo hacia arriba, del ser humano hacia la deidad, en forma de plegaria. Y tras el transcurrir del tiempo:

Su profesionalización le hizo disidir de su origen, y con la minucia y el detenimiento inherentes al oficio de escriba pasó a ser escribano. Con él apareció sobre la piel del globo la burocracia. El primer funcionario, tal como corresponde, fue el que vivió de defunciones, y con llevar la cuenta de las almas en su escritura vertical de suma y sigue se convirtió en

⁶³ José Ricardo Morales. “La disidencia del escritor” en *Ensayos en suma. Del escritor, el intelectual y sus mundos*. España. Biblioteca Nueva, 2000. pp.27-28.

contable. Las notas pormenorizadas que tomaba en transacciones, testamentos, negocios y negociaciones le transformaron en notario, quien, con reminiscencia religiosa, da fe de lo que haya y lo confirma con su signo. La fijación morosa del tiempo al por menor le llevó a ser cronista, y en sus escritos crónicos —las crónicas— llegó a matar el tiempo, paralizándolo según una tendencia que le fue propia.⁶⁴

Este tránsito, de donde surgen el amanuense y el escribiente, deriva —según Morales— en los *escribas del computador*. Tal vez no era necesario este repaso para saber que las implicaciones del escritor contemporáneo son otras, pero ¿de verdad lo son? Porque a ratos sigue resultando similar la acción del escriba y el escribano. Es un hecho que la acción es la misma: escribir. Probablemente los impulsos sigan siendo los mismos y simplemente se han cambiado las figuras que generan las detonaciones escriturales:

Uno de los rasgos de la edad moderna consiste en la creación de divinidades abstractas. [...] Los ídolos modernos no tienen cuerpo ni forma: son ideas, conceptos, fuerzas. El lugar de Dios y de la antigua naturaleza poblada de dioses y demonios lo ocupan ahora seres sin rostro: la Raza, la Clase, el Inconsciente (individual o colectivo), el Genio de los pueblos, la Herencia. [...] El poeta es un médium por cuyo intermedio se expresa, en cifra, el Sexo, el Clima, la Historia o algún otro sucedáneo de los antiguos dioses y demonios.⁶⁵

Al transportar esta discusión al poeta del siglo XXI —y tras una reflexión más— quizá sea posible dar con la causa del desdén que existe contra las apuestas realizadas por los poetas que han trabajado el soneto de manera atípica. La respuesta, pienso, tendría que ver con la

⁶⁴ *ibid.*, p.33.

⁶⁵ Paz. “La inspiración” en *El arco y lira...* p.163.

dificultad de entender al poeta del tercer milenio, dado que recién comienza a gestarse lo que (probablemente) después será tradición. Sumemos que en la actualidad contamos con muchísima más información que los tiempos que nos anteceden:

Los pasajes oscuros de Marino y Góngora, de Donne y La Ceppéde, en el siglo XVII, pueden ser resueltos más fácilmente que los de Mallarmé y sus sucesores gracias a que aun sus imágenes más complicadas están sacadas de la Biblia, de la ciencia y los descubrimientos de su tiempo, o de la mitología clásica. Por el contrario, el poeta contemporáneo elabora sus metáforas con incidentes de su propia experiencia o de sus ocasionales lecturas, ambas seguramente poco familiares a su público.⁶⁶

Y aunque soy defensor del soneto clásico, de esa momia que lleva siglos entre nosotros, también defiende las incursiones poéticas, tal como hizo Garcilaso al apropiarse de la herencia petrarquista y transformar lo nacido en Italia en algo propio de España, de su mundo. Yo abogaré por la momia de 14 versos hasta el fin de mis días, pero también por la construcción de otras momias o métodos de momificación.

Valoro y degusto el poema nacido en el siglo XIII allá en la corte siciliana; promuevo que se siga indagando en él para su fortalecimiento, pues considero que no se ha explorado lo suficiente como para provocar nuevos derroteros que lo adapten a nuestras necesidades psíquicas y emotivas, y eso es lo que examinaré en el siguiente apartado, ya que “Quizá los ídolos son necesarios para ir teniendo algo que destruir”.⁶⁷

⁶⁶ J.M. Cohen “Diferentes formas de fracaso”. *Poesía de nuestro tiempo*. Traducción de Augusto Monterroso. México. FCE, 1963. Breviarios #171. p.43.

⁶⁷ Gabriel Zaid. “¿Quién es usted?” en *Leer poesía*. México. Joaquín Mortiz, 1976. p.18.

1. AMBIGUA LUZ, VIOLE(N)TA LUZ DE ALBADA

MURIENDO Y RENACIENDO A CADA INSTANTE

(Vigencia del soneto)

Es verdad que hay un halo de prestigio que rodea a quienes escriben sonetos al estilo del Siglo de Oro Español. No es raro escuchar en talleres de poesía o en círculos literarios que para poder jactarse de ser poeta es menester escribir, cuando menos, uno de estos poemas. Pareciera que el rigor que guarda la forma clásica es un rito de iniciación; como si sólo los elegidos fueran capaces de esculpir dos cuartetos y dos tercetos endecasílabos.

Más allá de esta fantasía, que sólo es una actitud vanidosa, el soneto va y viene en el mundo de la poesía. Desde su invención ha estado latente, a veces con debilidad y a veces con ímpetu. Es sencillo pensar lo contrario, dado que por principio son pocos los poetas que conocen las normas de la métrica, las reglas de escandir. Esto lo menciona Zaid en un artículo, cuando al hablar sobre un vate comenta: “empezó a publicar libros de poesía a los veinticuatro años, y desde los primeros mostró una gran facilidad para las formas clásicas, que no tantos dominan”.⁶⁸ Asimismo, César Arístides afirma en una conferencia sobre el soneto: “Ahora, regularmente, ni se escriben sonetos”.⁶⁹ Y sin embargo, hasta existe un juego de mesa donde se trata, precisamente, de construir sonetos.⁷⁰

⁶⁸ Zaid. En “Un poeta que sabe leer”. Letras Libres.

Enlace: <http://www.letraslibres.com/revista/convivio/un-poeta-que-sabe-leer> Consultado el 29 de septiembre de 2017.

⁶⁹ En el canal de youtube BV Vasconcelos. *Cómo leer... un soneto, por César Arístides*. Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=GGPVNRK3-Cw> (13:33) Consultado el 29 de septiembre de 2017.

⁷⁰ Véase el canal Fase de Mantenimiento. *El Soneto - Ludonova — Videoreseña* <https://www.youtube.com/watch?v=PasXDRiPrPw> Consultado el 29 de septiembre de 2017.

Y esto es verdad. Regularmente no se escriben, mas no han dejado de hacerse (y quizá hasta con mayor regularidad de lo que se cree). Una muestra de ello es la página <https://pox69.wordpress.com/> del escritor mexicano Sergio Valero (1969), quien mucho cultiva el soneto, o los 50 *Sonetos ñerobarrocos* de Luis Flores Romero (1987), editados en 2016; también está el poemario *Hungry dust*, del poeta puertorriqueño Graciany Miranda Arquilla (1908-1993), editado en el 2004, en donde dos de sus tres apartados se conforman en su mayoría por sonetos; es algo extraño, ya que a pesar de estar escritos en inglés, contienen la estructura petrarquista —la usada también por los poetas del Siglo de Oro Español—, de dos cuartetos y dos tercetos. Reproduzco el primero de ellos (con el que abre el poemario); anexo la traducción de Orlando José Hernández como nota al pie:

*More Than To Love, To Bless*⁷¹

*And to love, not enough, because love often hurts
beloved flesh and soul, despite celestial thrills;
to prove he loves a heart, man the beloved kills,
and from the wounded heart death's gelid breath spurts.*

*More than to love, to bless—to bless the salt, the hour
in which the thorn stings and the harsh voice stains;
to bless, handing to all, with open mouths, the veins
and the sorrowfull heart, eternal bloody flower.*

⁷¹ Graciany Miranda Arquilla. “*More Than To Love, To Bless*”. *Hungry dust / Polvo hambriento*. Versión y prólogo de Orlando José Hernández. Lima. The Latino Press, 2004. p.58.

*Just as the sower goes past the fatiguing day
when the bell signals rest and life starts to pray
for the grain dressed in fire under fatherly sky.*

*Only the one who blesses can lighten human rust
ready to lie, to dream, to smile, and to die
enrooted deep in life, beyond the hungry dust.⁷²*

No sería raro pensar que esta forma poemática, de sobrada alcornia, sólo fuese tarea de grandes y reconocidos maestros, pero la verdad es otra. Por ejemplo, el muy ignorado poeta mexicano Juan Bautista Villaseca (1932-1969) cultivó varios sonetos que, en general, han pasado inadvertidos para el mundo de la literatura en el país. Cito aquí uno de ellos, pero en el Anexo pueden encontrarse cuatro más, donde muestra conocimiento de la tradición elogiando a otros poetas (Miguel Hernández, Francisco de Quevedo, Rubén Darío y Garcilaso de la Vega):

HILO PARA UN SONETO

Amanecido al pie de mi contorno
desayuno mi sombra coagulada,

⁷² Y amar no es suficiente porque a menudo el amor hiera / el cuerpo y alma amados, a pesar del goce celestial; / para probar que ama un corazón, el hombre mata a la amada / y del corazón herido brota el gélido respiro de la muerte. // Más que amar, bendecir—bendecir la sal, la hora / en que la espina pincha y la voz ruda mancha; / bendecir, entregando a todos, con bocas abiertas, las venas / y el corazón doliente, eterna flor sangrienta. // Al igual que el sembrador deja atrás el fatigoso día / cuando la campana llama al descanso y la vida empieza a rezar / por el grano vestido de fuego bajo el cielo paternal. // Sólo el que bendice puede atenuar la corrosión humana, / dispuesto a acostarse, a soñar, a sonreír y a morir / profundamente arraigado a la vida, más allá del polvo hambriento. *ibid.*, p.59.

duelo en los autobuses mi mirada
y me marchó a doler sin cloroformo.

Es humo a lápiz, sal lo que conformo,
es el hotel del mar sin madrugada,
es mi overol de huelga fusilada,
yo en el dolor conozco mi retorno.

A oscuras con mi luz va este minuto
de calle en calle al tren de mi partida,
como un diario periódico de luto.

Vendrá la muerte y me hallará viviendo,
porque al zurcirla siempre con la vida,
sólo la tierra me dará el remiendo.⁷³

Otro ejemplo, alejado del ámbito de la literatura, es el del compositor y cantautor Jorge Drexler, quien escribió un soneto-canción⁷⁴ (mismo que fue a interpretar a las oficinas de la Real Academia Española); se trata de un *soundtrack* para una película sobre Lope de Vega, reproduzco a continuación la letra:

Entrar en este verso como el viento
que mueve sin propósito la arena,

⁷³ Tomado de <http://fanfict.mforos.com/887544/4513785-juan-bautista-villaseca/> Consultado el 28 de septiembre de 2017.

⁷⁴ Véase https://www.youtube.com/watch?v=2Ut_2quoDJw Consultado el 29 de septiembre de 2017.

como quien baila, que se mueve apenas,
por el mero placer del movimiento,

sin pretensiones, sin predicamento,
como un eco que sin querer resuena;
dejar que cada sílaba en la onena
encuentre su lugar y su momento.

Que el soneto nos tome por sorpresa,
como si fuera un hecho consumado,
como nos toman los rompecabezas,

que sin saberlo nacen ensamblados.

Así, el amor igual que un verso empieza
sin entender desde dónde ha llegado (x2).⁷⁵

Un caso similar es el del afamado Roberto Gómez Bolaños “Chespirito”. Él tiene un poemario, con la editorial *Punto de Lectura*, en donde aparecen cuatro sonetos, de los cuales tres mantienen el típico acomodo de estrofas. Pero hay uno en donde a los tercetos los vuelve pareados:

⁷⁵ Tomado de <http://www.musica.com/letras.asp?letra=1938706> Consultado el 29 de septiembre de 2017.

DESENLACE

La Historia es un concierto de fusiles.

La Bestia se alimenta de pertrechos.

Y la sangre se escapa de los pechos
conformándose en líquidos reptiles.

Es la cúspide gris de los cantiles
atalaya de buitres satisfechos;
sus entrañas son ya mortuorios lechos
de carnes que anidaron proyectiles.

Después... el torbellino de electrones,
el hongo que vomita radiaciones.

La luz que desintegra las materias,
la sangre que calcina las arterias.

El aire que mutila, que destruye...

La estirpe de los hombres que concluye.⁷⁶

Si en su poemario no hubiese más sonetos, probablemente se le tacharía de ignorante o aventurero, hasta de carecer de la capacidad para modelar uno “como Garcilaso manda”. Pero

⁷⁶ Roberto Gómez Bolaños. *...y también poemas*. México. Punto de lectura, 1ª reimpresión, 2003. p.143.

como no es el caso, el hecho podría pasar por acierto y hasta por virtud. Y al ver esta inmersión desenfadada en la deificada forma poemática, me pregunto: ¿Si alguien a quien no se le considera vate, indagó en una ligera variante de la forma, por qué varios de los que se autoproclaman poetas no suelen hacerlo?

Se me ocurre que esta silenciosa práctica sectaria, este segregar poetas y poemas, puede deberse a dos causas: 1. El origen noble del soneto, el hecho de que comenzó a ser ejercitado por notarios más que por poetas. Su génesis yace en la realeza y hemos sido incapaces de sacudirnos dicha herencia; no hemos sabido lidiar con su raíz. 2. Al retomar la estructura a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, algún tufillo positivista se quedó en ella y ha hecho creer que el cumplimiento de sus requisitos clásicos se acerca al rigor del método científico, por lo que —al emular a la ciencia— debe estar por encima de la simple intuición, más allá de la musicalidad nata del poeta, de su ritmo interno. Lo cierto es, lo digo desde ahora, que la naturaleza del soneto no es fija (pésele a quien le pese), sino fluctuante, proteica, como lo demostraré en los siguientes apartados.

MI LIRA GUARDARÉ DEL VANO VIENTO

(Mapa Poético de México)

En este apartado arrojo los resultados que emanaron de la antología *Del silencio hacia la luz: Mapa Poético de México*, de aquí en adelante MPM. En la introducción uno de los compiladores explica las aristas de la obra:

[...] tuvo que ponerse límites únicamente con el afán de que el documento no se extendiera hacia el infinito; límites que se estipularon como requisitos: Nacidos entre 1960 y 1989, esto porque la generación del 50 ha sido más estudiada y reconocida. Creemos que con la convocatoria del proyecto Del silencio hacia la luz, podremos reunir a los poetas cuyos trabajos han sido reconocidos por medio de premios, publicaciones, o inclusiones en las ya mencionadas antologías.⁷⁷

Es decir, se trata de poetas relativamente jóvenes. Varios de los nacidos en la década del 60, y otro tanto de los de la del 70, ya gozaban de reconocimiento cuando se realizó el MPM (2008); sin embargo, me parece propicio agregar la justificación de tal quehacer:

Uno de los principales objetivos que busca cubrir la generación de este documento, es poder contar con un muestrario único, que en un sólo archivo incluya el trabajo poético de autores de 3 décadas, de 32 estados de la república, para sopesar la calidad del trabajo poético que se realiza de un lado a otro del país, de norte a sur, de este a oeste, comparar las creaciones de los autores de la capital, reflexionar sobre su trabajo con los autores de la llamada provincia, poder mirar las diferentes búsquedas, si las hubiera, entre las personas nacidas en los 60, contra los nacidos en los 80, comparar el trabajo de los poetas cuyos libros publicados, por si solos, cubrirían una pared, contra aquellos poetas que arriesgan su vanidad y su economía en sus ediciones de autor, y que no pueden negarse ante el avasallante estado que la cultura juega siempre en los discursos políticos, a la hora de la repartición de premios, y de apoyos económicos, así como de oportunidades, esto en cuanto a una postura política; sin embargo, lo principal debe quedar claro, mostrar una realidad sobre la creación poética en México.⁷⁸

⁷⁷ Adán Echeverría y Armando Pacheco. *Del silencio hacia la luz: Mapa Poético de México*. Mérida. Ediciones del Zur. Catarsis Literaria el Drenaje, 2008. Volumen I. Aguascalientes-Chihuahua, p.4.

⁷⁸ *ibid.*, p.6.

Como dato final, resta saber cuántos escritores participaron: “se ha logrado conjuntar a más de 650 autores de los 32 estados de la República Mexicana, nacidos en los 60, en los 70 y en los 80”.⁷⁹ Este dato es impreciso, ya que se muestra el trabajo de 622 autores y en el último tomo se agrega una lista de 46 más que por diversos motivos no pudieron ser antologados, a pesar de cumplir con los requisitos.

El MPM reúne a 405 hombres y 215 mujeres (a esto hay que sumar dos personas más, que basándome sólo en su nombre, y al no encontrar referencias de ellas, no supe ubicar entre uno u otro sexo). Entre este mundo de gente, el total de autores que presentaron la forma italiana fueron 15, aunque el total de sonetos es de 16. Esto, en números, implica que sólo 2.4% de los autores participó con algún soneto.

No es ninguna sorpresa. Es comprensible que tras el ensalzamiento de la forma clásica, más la ignorancia de un considerable número de poetas para medir el verso, la cantidad de sonetos sea tan baja. Ahora, el porcentaje es engañoso, dado que hay poetas compilados de los cuales sé que manejan perfectamente el verso medido, las formas poemáticas, y que por razones que desconozco no presentaron la estructura petrarquista.

En atención a la fiebre, muy en boga, de cuantificar cuántos hombres y mujeres realizan la misma actividad, informo que de las 215 personas de sexo femenino compiladas, ninguna presentó algún soneto. Los 16 que aparecen fueron hechos por hombres. Otros datos, que

⁷⁹ *ibid.*, p.5.

pueden ser de interés, son los siguientes: Los Estados donde el sexo masculino fue mayoría (pero sólo por una persona, es decir, fueron casi mitad y mitad) son: Guerrero, Morelos, Querétaro y Zacatecas. Los Estados en donde hubo más escritoras que escritores fueron: Nuevo León y Tlaxcala. Los Estados en donde no hubo participación de alguna mujer son: Baja California Sur, Durango y Tabasco.

Puntualizado esto, procedo a mostrar la lista de los 15 autores con soneto. Habría que revisar cuántos escritores de cada década hay en todo el MPM, mas llamó mi atención que de los nacidos en la década del 60 hubo seis y en la del 70 siete, como si al pasar el tiempo se incrementaran los hacedores de sonetos, pero al llegar a la década del 80, el número descendió drásticamente a dos. El siguiente listado lo realicé tomando como referente el año de nacimiento:

1960

Benjamín Valdivia (1960).

Javier España (1960).

Agustín Labrada (1964).

Sergio-Jesús Rodríguez (1967).

César Arístides (1967).

Jesús Gómez Morán (1969).

1970

Joel Phillips (1970).

Jorge Ortega (1972).

Víctor Cabrera (1973).

Alejandro Martínez (1975).

Rodolfo Novelo Ovando (1976).

Javier Villaseñor (1977).

Fernando Corona (1978).

1980

Afhit Hernández Villalba (1980).

Christian Peña (1985).

A continuación citaré los sonetos del MPM que más sirven al propósito de este trabajo. En cada uno de ellos hay elementos atípicos en relación con la forma clásica:

PETROPLÁSTICA SOBRE PAPEL

Al cruce de avenidas es semáforo
un niño. Cotidiano el maquillaje,
el juego de la mano que se extiende
y espera, todo el día, un cambio efímero.

Fiebre de claxonazos, sudor ácido,
vapores del drenaje en la garganta,
su boca es un escape que vomita
humo en el horizonte harto de fábricas.

Del kiosko caen ecos como pétalos.
Tiembla el amanecer entre periódicos.
Tren sin fin la semana a contraluz.

La tormenta despinta su niñez
en gotas de colores. El relámpago
descubre una sonrisa de mujer.⁸⁰

Joel Phillips

En el primer caso la desviación de lo tradicional yace en la rima. Aquí está desdibujada y más allá de las asonancias que sí existen al final de algunos versos (por ejemplo, el 1, 5 y 13 riman parcialmente en “ao”: *semáforo*, *ácido* y *relámpago*), pareciera que la coincidencia (rima) atañe al tipo de palabra que se emplea al final de verso: En los cuartetos el esquema sería esdrújula-llana-llana-esdrújula; en los tercetos la variante es que se mezclan esdrújulas con agudas. Veamos el segundo caso:

ALGO SOBRE LA MUERTE DE SABINES, EL MAYOR

Tengo un dolor aquí dentro del hígado
igual que memoria hendiendo mis huesos,
con fantasmas que a medianoche orinan
y un surco abren al fondo de la tierra.

⁸⁰ *Del silencio hacia la luz...* Volumen III. Distrito Federal. Segunda parte. p.76.

Dice el diario que te has muerto, Sabines.
Los poetas no tienen casa, viven
por el aire como esporas sin prisa,
y aunque su itinerario es siempre el humo,

tu silencio pesa igual que un cadáver
de sombra: pero aun ahí se ve que hasta
la noche tiene contadas las horas.

Tu cuerpo se lo llevó la chingada
y el resto se lo comieron los ángeles:
la ceniza conoce al fin su nombre.⁸¹

Jesús Gómez Morán

En este texto que bien puede pasar por un soneto medio asonantado, su atipicidad radica en un elemento poco estudiado por la mayoría de los poetas a la hora de construir: La gracia de este poema se encuentra en la prosodia, pues alterna versos con acento obligado en sexta y en séptima sílaba (salvo el verso: “con fantasmas que a medianoche orinan”). Es decir, emplea “una música” distinta a la que indica la norma. De no mencionarlo ¿el lector hubiese notado una musicalidad diferente? Según Henríquez Ureña, los dos tipos de endecasílabo típicos son los yambos y los sáficos (es decir, con acento obligado en sexta sílaba los unos,

⁸¹ *Del silencio hacia la luz...* Volumen II. Distrito Federal. Primera parte. p.177.

y en cuarta y octava los otros): “Las dos formas señaladas constituyen el endecasílabo castellano típico, y todos los tratadistas que lo han estudiado, extensamente o de paso, estiman defecto la intromisión de cualquier otra forma”.⁸² Y sin embargo hace una aclaración: “pero es lo cierto que, *en la lectura rápida*, yámbicos y sáficos suenan como unidades iguales al oído, y sólo uno ejercitado los distingue sin distraer la atención del sentido de las palabras”.⁸³ Este hecho fundamental será atendido con calma en el siguiente capítulo. Por ahora continúo con el muestreo de lo encontrado en el MPM:

MORDERÍA

En la espera la pera que se muerde
hace dulces los campos de la espera,

pues cuanto más se muerde, más sincera
la compañía de su espera verde.

Si se muerde una pera no se pierde
el tiempo que se pierde en toda espera

(porque su pulpa fiel nos recupera
y así nunca la espera nos remuerde).

Cual verde corazón que en luz latiera,

⁸² Henríquez Ureña. *op. cit.*, p.107.

⁸³ *ibid.*, p.107.

la pera ya se entrega jubilosa
en las jugosas nupcias de la espera.

En la espera —palabra luminosa—
con otra mordedura te mordiera
semejante a la fruta esplendorosa.⁸⁴

Benjamín Valdivia

Aquí se aprecia una semejanza con el soneto de Gómez Bolaños, en donde en lugar de los dos tercetos había tres pareados; en este caso la descomposición es de los cuartetos, formando cuatro dísticos. Además, la rima con terminación “era” es continua, y aparecen rimas internas en los dísticos. A la vista, muchos pasarían por alto que están frente a un soneto. Si el poema fuese recitado, es más probable que se identificara la forma, debido a la sonoridad de la rima en lo que formalmente serían los cuartetos: AB-BA-AB-BA; es decir, se trata de la clásica disposición de la rima, pero distribuida, a la vista, de manera diferente. Si el lector en voz alta tratase de hacer algún malabar vocálico para dejar sentada la separación de los versos, ese ya es otro asunto que en poco atañe a la estructura impresa. Sobre el recitar versos, Gorostiza aporta la siguiente idea:

La diferencia entre prosa y poesía consiste en que, mientras una no pide al lector sino que le preste sus ojos, la otra necesita de toda necesidad que le entregue la voz. [...] Encomendada a quien queráis que diga un poema. En el acto impostará la voz a la tesitura del canto y a

⁸⁴ *Del silencio hacia la luz...* Volumen I. Aguascalientes-Chihuahua, p.40.

desvanecidos luego por el aire.

“Soplan vientos de cambio”:

ya el verano

empaca sus fervores demenciales

y cede la tropósfera al otoño.

La gente usa chamarra, luce alegre

como si el clima entrante denotara

la virtual solución de sus problemas.⁸⁶

Jorge Ortega

MARTES DE CARNAVAL

La primavera asedia jardines descubiertos.

Bajo el toldo del patio la sombra todavía

es un invierno calmo. Las plantas lo confirman

menguando la cintura de sus tallos soberbios.

La luz pega en el césped y estampa un azulejo

de amable incandescencia. El sol se posiciona:

naranja, bola; ojo

borrosamente inmóvil

sobre las abisales honduras del zodiaco.

Un pájaro complica la equidad del recuadro

echándose a volar por el campo nudista

⁸⁶ *Del silencio hacia la luz...* Volumen I. Aguascalientes-Chihuahua, p.71.

que es la amplitud de miras.

Hierve la transparencia,

y entre los corredores de esta selva escondida

el pájaro y la sombra tienden su dialogismo

como un dorado hilo inaccesible al tacto.⁸⁷

Jorge Ortega

Concluyo aclarando que en el MPM encontré varios casos más de poemas que cuentan con 14 versos, pero que al no ver más aspectos afines al soneto en ellos (como en el caso anterior donde se trata de poemas con versos isosilábicos), no los consideraré. Esto me ha obligado a formular la siguiente pregunta: ¿Hasta cuándo un soneto es tal y hasta cuándo no? Ojalá al final de este trabajo pueda responder esta cuestión.

Mientras ello ocurre, continuaré ahondando en las incursiones atípicas en la forma soneto. Los siguientes apartados tratan sobre ello. He decidido dividirlos en tres, considerando el grado de disolución de la estructura (cómo se va afectando su forma visualmente). Por consiguiente, en el primer apartado atenderé los casos de sonetos en donde su atipicidad radica en el uso de las figuras retóricas, dejando intacto el andamiaje estrófico (será el más abundante en ejemplos, por existir más referentes). En el segundo apartado, casos donde el acomodo clásico de estrofas (4-4-3-3) se cambia o desaparece. El último apartado atenderá una afectación radical de la estructura, presentando casos donde hay más o menos versos o donde las palabras se sustituyen por números u objetos (lo que llamo soneto conceptual).

⁸⁷ *ibid.*, p.72.

PORQUE ME DA FATIGA LA LECTURA

(Uso de las figuras retóricas)

Como lo mencioné al final del apartado anterior, en esta parte de la obra atenderé algunos sonetos cuya atipicidad se encuentra en el uso de figuras retóricas (esto incluye la variación mínima a la estructura clásica, sea la rima o la utilización de un verso distinto al endecasílabo). Dado que la lista es extensa, sólo citaré aquellos usos retóricos que considero más relevantes —y que de hecho provocan ámpulas entre los puristas que no dejan de cacarear: ¡Eso no es un soneto!—; me tomaré la libertad de ejemplificar con fragmentos o con el poema íntegro, según considere que el asunto lo amerita.

Comienzo por la rima. Si bien hay sonetos monorrimos (con una sola rima) o los llamados *continuos*, que se desarrollan valiéndose únicamente de dos rimas, hay un tema que en verdad molesta a los pulcros: un soneto con rima asonante. Esto puede deberse a la disputa entre clases, dado que la rima consonante recibe epítetos como culta, perfecta o total, mientras que a la rima asonante también se le conoce con los mote de popular, imperfecta o parcial. En realidad se trata de frivolidades que validan un discurso político del “mejor” o el más “apto”. Tonterías de poetas, pues. Por ejemplo, hay un soneto de Ramón López Velarde (1888-1921) asonante, que comienza así:

Esta novia del alma con quien soñé en un día
fundar el paraíso de una casa risueña
y echar, pescando amores, en el mar de la vida

mis redes, a la usanza de la edad evangélica...⁸⁸

Es probable que haya facturado su poema en alejandrinos, contraponiendo “lo culto” con “lo popular” para deslindarse de acusaciones como la de ignorante, o su tristemente actual sinónimo de “provinciano” (hasta donde sé, jamás le incomodó tal condición y la asumía sin reparos, quizá porque sabía que ignorante y provinciano no son sinónimos).

Pero si la asonancia escandaliza a ciertas personas (muchas se escudan en saber contar sílabas para ocultar sus carencias poéticas), si ellas mismas a regañadientes pueden pasar por alto que los cuartetos tengan un esquema donde la rima de los extremos se vuelva de centro: ABBA-BAAB o se hagan serventesios (ABAB-ABAB) o incluso los cuartetos sean independientes (ABBA-CDDC), considero que hay algo que definitivamente no soportan, algo con estas características:

BAJAMAR

Conforme va la vida descendiendo
—bajamar de los últimos ocasos—
se distinguen mejor sombras y pasos
sobre esta playa en que a morir aprendo.

Acaba el sol por declinar. Los rayos
de la luz se desgarran sin estruendo

⁸⁸ Ramón López Velarde. “Ella” en *La suave patria y otros poemas*. Prólogo de Octavio Paz. México. Fondo de Cultura Económica, 2003. Colección Popular #347. p.86.

y del azul que ha ido enmudeciendo
afloran ruinas de horas y pedazos.⁸⁹

¿Qué sucedió? ¿En qué momento se perdió el poeta? ¿Por qué el segundo cuarteto inmiscuye una “atroz” rima asonante? (y mejor ni mencionar que alteró el patrón de las rimas). ¿Acaso ignora que “rayos” no es consonante de *ocasos, pasos y pedazos*? Bueno, según algunos “entendidos” *pedazos* tampoco sería rima perfecta (mas sólo aplicaría para los españoles que pronuncian diferente la *s* y la *z*). Y entonces, ¿qué puede decir un conservador de este otro caso?:

MUERTE DE CIELO AZUL

I

Cuando todos los ruidos y las voces
apagan su color en los rincones
y en ceniza se nublan los esmaltes
de los claveles encendidos dobles;

cuando el retrato torna la cabeza
a su eterna pureza de nonato
y el espejo al azogue vuelve intacto
y el reloj de la sangre monologa:

⁸⁹ Jaime Torres Bodet (1902-1974) en *1001 y un sonetos...* p.105.

en la tiniebla fascinada veo
 lo que mis ojos a la luz le niegan
 y a la vida devuelve su olor negro,

 y el pensamiento tonifica voces
 que otras veces no oí, que parpadean
 en la noche profunda de mis noches.⁹⁰

Aquí ni siquiera podemos considerar que el poeta tuviera rumbo, pues desde el inicio ha hecho una serie de barbaridades (atipicidades les digo yo) que provocan profunda confusión. Si hacemos un esquema de rima encontraremos desvaríos, ¿cómo esquematizamos: considerando la rima consonante o la asonante?; me disculpo: Perdón. Por la mente del poeta normado, típico, dogmático, raramente pasará la idea de considerar la rima asonante (por considerarla falta o de mal gusto). Para no errar haré los dos esquemas:

Consonante	Asonante
A	A
B	A
C	B
D	A
E	C

⁹⁰ Bernardo Ortiz de Montellano (1899-1949) en *1001 y un sonetos...* p.93.

F	D
G	D
H	E
I	F
J	C
K	F
A	A
L	C
M	A

Si nos ceñimos a la consonancia, notaremos que el soneto es casi de verso blanco, ya que sólo tiene una coincidencia de rima, muy distante, en los versos 1 y 12. En cambio, si consideramos la asonancia es posible percatarse de que el número de rimas es de cuatro, pues hay dos versos que quedan libres: el número 3 (B) y el 8 (E). Y entonces aquí es posible aseverar que no se trata de que ninguno de los dos poetas citados ignorara lo que hacía, jamás estuvieron perdidos: el extraviado es aquel incapaz de reconocer las propias leyes de una obra, de abordarla bajo la “naturaleza” poética que ofrece. Si Bodet asonantó con la palabra “rayos” se debió a un acto consciente y válido de su quehacer, y no a una torpeza o locura. Lo que sucede es que nos han enseñado que el soneto es una única e irrevocable forma, de tal suerte que preferimos dudar de los poetas y hasta de nuestro sentido común, antes que reconocer posibilidades diversas.

Otra incursión, que no sólo es interesante sino elegante, es el soneto blanco (aquel que posee versos del mismo número de sílabas pero sin rima). A pesar de que ya es viejo este verso considero que todavía no se ha trabajado mucho. Aparte, si se asonantan los versos que clásicamente son consonantes, se debe a la búsqueda de otra musicalidad. Luego entonces, en este sentido el verso blanco es afín al asonante, pues si bien la asonancia diluye las coincidencias sonoras, el verso blanco busca desaparecerlas por entero para lograr otro sonido. También es afín porque por más que se intente eludir la rima, termina por caerse en asonancias, que deben quedarse ahí para mantener el sentido del poema. Son preferibles unas asonancias a perder la línea que comunica a los versos. Revísese el muy laureado *Piedra de sol* (escrito en endecasílabos blancos) y véase cuántas asonancias se encuentran. De hecho, en dicho poema yace uno de los endecasílabos más feos de la literatura mexicana (el verso 418); es aquel que reza: “lates como una ardilla entre mis manos”.

En fin, el verso blanco a cabalidad resulta algo ilusorio para la mayoría de poemas; aquellos de más de 10 versos probablemente no superarán el reto y caerán en asonancias. Una vez más la teoría es una y la realidad es otra. Esto suele pasar cuando los preceptos se llevan a la práctica; es uno más de los huecos que hay en la severidad de la ortodoxia poética. La teoría, los tratados, indican una cosa, pero los poemas muestran constantemente más aristas, más caminos. Hay una especie de soneto semiblanco (¿o semiasonante?) que puede verse en el poemario de Vicente Quirarte (1954) *Fra Filippo Lippi: Cancionero de Lucrezia Buti*; a dichos poemas Sandro Cohen los ha catalogado en el prólogo como “sonetos heterodoxos”, lo que me hace pensar que esa podría ser una clasificación práctica para distinguir unos de otros: sonetos ortodoxos o sonetos heterodoxos (con lo cual el lector estaría advertido de que se encontrará con incursiones poéticas que no siguieron el canon a pie juntillas).

Mas no citaré ninguno de estos poemas para ejemplificar, ya que prefiero una apuesta más inusitada: Un poema de Iliana Rodríguez, en cuya factura se encuentran ocho estrofas, cada una endecasílabo y compuestas por 14 versos. Es decir, se trata de una retahíla de sonetos blancos para conformar un todo. Al presentarse como estrofas, cada soneto se muestra como un bloque. Citaré las estrofas (o sonetos) cuatro y cinco, en un intento de dejar constancia de la diferencia de sonido que se consigue con esta manera de abordar el verso. El escrito se intitula “Efigie de fuego”:

Que fugaz es la unión como un eclipse:

se desangra tu melena de lumbre

en ofrenda a mi gesto de obsidiana,

alrededor estallan los luceros,

en trinos suenan salmos, el ambiente

se cimbra en un temblor de negro y rojo.

Después las nubes buscan tu figura...

Después te añoran tanto las turquesas...

Si tan sólo pudiera para siempre

portar tu aliento en un níveo rostro.

¿Crece tu olvido en mi faz menguante,

menguará tu olvido en mi faz creciente?

¿Se trozará en relámpagos aciagos

esta vocación de azogue triforme?

Pues veo en el abismo de tus ojos

las esquivas heroicas de los soles
romperse en los cantiles de la nada;
miro en ardores consumirse estrellas
como cirios que velan por su muerte,
torbellinos gigantes de galaxias
girar enamorados de su ciclo,
el retorno virtual de los cometas.
Miro mis propios ojos que me miran
en asombro concéntrico de círculos
que nacen de un guijarro de certeza.
Miro el profundo aljibe de los sueños.
Pero tú no eres tú, sino la imagen
mentida de un atesorado cosmos.⁹¹

Es muy distinto un sonetario (un libro que reúne sonetos) a un poema hecho a base de sonetos. En el sonetario no es necesario que exista una relación entre poema y poema, pues lo más probable es que la relación esté sentada por la forma poética misma o por su temática. Piénsese en las obras de *Sonetos votivos* (Tomás Segovia), *Sonetos corporales* (Rafael Alberti) o *Caro victrix* (Efrén Rebolledo), comparados con el célebre “Idilio salvaje” (José Manuel Othón) que podría prescindir de la división numérica de los poemas y leerse de una tirada. Otro caso en donde el “hilo conductor” es vital para la hechura de la composición poética es la llamada *corona de sonetos*:

⁹¹ Iliana Rodríguez (1969) en *La semilla desnuda. 90 poetas, 90 poemas. Poesía viva de México*. Compiladores Porfirio García Trejo, Santos Velázquez y Kuitlauak Macías. México. Poetas en Construcción, 2010. pp. 131-132.

Es una forma antigua, pero poco frecuentada debido a lo difícil de su confección. Se compone de 15 sonetos, recibiendo el último el nombre de “madre”. El último verso del primer soneto es el primero del segundo, el último del segundo es el primero del tercero, y así sucesivamente. El primer verso del primer soneto concluye siendo el último del decimocuarto soneto. El decimoquinto soneto (soneto madre) se compone del primer verso de cada uno de los catorce sonetos precedentes.⁹²

Y una extraña corona de sonetos dedicada a Benito Juárez fue publicada en 2006, obra del poeta guatemalteco Otto Raúl González (1921-2007). Digo que extraña, ya que él parte del soneto 0 para ir desglosando cada verso en los siguientes poemas; es decir, pareciera que hizo la operación inversa a lo antes mencionado. Esta estructura y la de la intromisión de una voz ajena al yo lírico (un soneto dialogado o con narrador) son, probablemente, en las que con mayor frecuencia el poeta lidia con el fluir de la obra, en donde debe poner mayor atención al sentido. No citaré ejemplos, pero para constatarse cómo operan los diálogos dentro del poema, puede revisarse el soneto de Rodolfo Usigli, muy mediano, “Crítica constructiva” que se encuentra en el libro *Conversación desesperada*, una antología de los poemas que Usigli escribió y que Antonio Deltoro compila. En el caso donde aparecen personaje y narrador, puede verse la antología de Novo aquí citada, página 11, los sonetos de Manuel M. Flores titulados “Catalina” y “Besos”.

⁹² Vademecum poético: <http://vademecum-poetico.blogspot.mx/2009/11/el-soneto.html> Entrada generada el 11 de noviembre de 2009. Información consultada el 1 de octubre de 2017.

Un último caso muy relacionado con el sentido lógico del soneto, es el de aquellos que tienen más de una dirección de lectura. Tal es el caso del siguiente texto de Julio Cortázar (1914-1984), en donde el poema puede leerse de arriba abajo o de abajo arriba, como lo indica el propio escrito:

ZIPPER SONNET

de arriba abajo o bien de abajo arriba
este camino lleva hacia sí mismo
simulacro de cima ante el abismo
árbol que se levanta o se derriba

quien en la alterna imagen lo conciba
será el poeta de este paroxismo
en un amanecer de cataclismo
náufrago que a la arena al fin arriba

vanamente eludiendo su reflejo
antagonista de la simetría
para llegar hasta el dorado gajo

visionario amarrándose a un espejo
obstinado hacedor de la poesía
de abajo arriba o bien de arriba abajo⁹³

⁹³ En <https://www.poeticous.com/julio-cortazar/zipper-sonnet?locale=es> Consultado el 1 de octubre de 2017.

Ahora bien, esta gracia que facturó Cortázar posee un grado más alto de dificultad en el llamado *soneto retrógrado*, el cual no sólo debe leerse de arriba a abajo y viceversa, sino también de izquierda a derecha (no leyendo al revés, sino comenzando desde la última palabra del verso hacia la primera). Para lograr esta suerte, deben existir rimas internas en las primeras palabras, ajenas a las de final de verso, que construyan otra estructura de rima de soneto; marcaré las coincidencias:

AL SANTÍSIMO NOMBRE DE JESÚS

Juan Díaz Rengifo

Sagrado Redentor, y dulce Esposo,
peregrino, y supremo rey del cielo,
camino celestial, firme consuelo,
amado Salvador, Jesús gracioso:

Prado ameno, apacible, deleitoso,
fino rubí engastado, fuego en hielo,
divino amor, paciente y santo celo,
dechado perfectísimo y glorioso:

Muestra de amor y caridad subida

diste,* Señor, al mundo haciéndoos hombre,
tIERRA pobre, y humilde a vos juntando.

Vinistes* hombre, y Dios, amparo y vida,
nuestra vida y miseria mejorando;
enciERRA tal grandeza tal renombre.⁹⁴

Hay tres casos más que deseo citar. El primero de ellos es un asunto sencillo, pero que ha llamado mi atención, dado que hace crecer al soneto hacia los lados, y no hacia abajo, como cuando se le agregan versos. No he encontrado a quien cite este tipo de sonetos, por lo que me tomaré la libertad de bautizarlos con un nombre harto técnico: *sonetos de metro duplicado*. Ese es todo el desafío, decidirse por un metro y duplicarlo en el mismo verso. Tengo tres ejemplos que dispongo según la generación de cada poeta. Me he tomado la licencia de colocar la cesura para su mejor estudio:

1. Soneto icosasílabo (de 20 sílabas). Sus hemistiquios son decasílabos (10 sílabas rítmicas).

GRIS DE PERLA

Siempre aguijo el ingenio en la lírica, — y él en vano al misterio se asoma
a buscar a la flor del deseo — vaso digno de puro ideal.

¡Quién hiciera una trova tan dulce, — que al espíritu fuese un aroma,
un ungüento de suaves caricias — con suspiros de luz musical!

Por desdén a la pista plebeya, — la ilusión empinada en su loma

⁹⁴ Vademecum poético. *op. cit.*

quiere asir, ante límpidas nubes, — virtud alta en sutil material;
pero alma en el barro se yergue, — y el magnífico afán se desploma,
y revuelca sus nobles armiños — en el negro y batido fangal.

La palabra en el metro resulta — baja y fútil pirueta en maroma,
y un funámbulo erecto pontífice — lleva manto de pompa caudal;
y si gusto en sus ricas finezas — pide nuevo poder al idioma

¡aseméjase al ángel rebelde — que concita en el reino del mal!
¡Quién hiciera una trova tan dulce — que al espíritu fuese un aroma
un ungüento de suaves caricias — con suspiros de luz musical!⁹⁵

2. Soneto hexasílabo (de 16 sílabas). Sus hemistiquios son octosílabos (8 sílabas rítmicas).

SONATA EN AZUL Y PLATA

Qué naufragio de luciérnagas — en la mar enlunecida!
Cuántos luceros caídos — que se ahogan palpitantes
entre las olas!... Qué hervor — de plata recién bruñida!
Qué deshojar de jazmines, — escarchados y joyantes!

Esto en el agua. En el cielo: — que es otra mar invertida,
la luna —bajel pirata— — lleva locos tripulantes
que robaron a un rajáh, — y en la vastedad dormida,

⁹⁵ Salvador Díaz Mirón (1853-1928). *Breve antología poética*. México. Asociación Nacional de Libreros, 1989. pp.120-121.

van regando su botín — de carbunclos y diamantes...

La gran tiniebla turquí, — tamiza la luz en fino
polvo de estrellas que finge — limadura de platino.
Toda la atmósfera vibra — de moléculas radiantes!

Éter y ponto parecen — una visión de Aladino,
una llovizna de joyas — trémulas y deslumbrantes...
Sonata en azul y plata: — del plenilunio marino.⁹⁶

3. Soneto doicosasílabo (de 22 sílabas). Sus hemistiquios son endecasílabos (11 sílabas rítmicas).

SUICIDIO

Todo el tiempo de pronto está en mi mano. — Por mi última mirada me paseo.
Huérfano de futuro, me codeo — con vapores y sombras del pantano.
Mi carta está en la mesa. La releo. — Me atisbo en ella atónito, lejano,
buscando el alfabeto del arcano, — dándole carta abierta al aleteo.

Bebo la decisión. Tarde o temprano — tendré que oír las lenguas del deseo.
Me aproximo a la nada. La olfateo. — Demando la agonía. Voy al grano.
Amenazo al oxígeno y golpeo — las puertas de no sé qué meridiano
donde se oye el aullido del gusano — que tiene en mi epidermis su trofeo.

⁹⁶ Solón de Mel (1895-1959). *Sinfonía de los cuatro elementos*. México. Prisma, 1943. pp.42-43.

Me aproximo al final de la locura. — No podría vivir. Cualquier segundo
sería como un siglo, como un mundo, — y a ciencia cierta sé que la conjura
del puñal y la mano me captura, — me deja sin mañana, moribundo.

Siento que voy cayendo. Pero blando, — dulce y fresco es el sitio en el abismo
donde termina al fin mi cataclismo. — De pronto me despierto y miro cuando
con un puñal estoy apuñalando — una fotografía de mí mismo.⁹⁷

Muy digna de observación es la diferencia que hay entre el quehacer de González Rojo Arthur con sus antecesores, ya que él agrega una rima interna, a manera de contrapunto; y así, lo que a final de verso es rima externa “A”, al final del primer hemistiquio es interna “B”. Lo señalo a continuación en el primer cuarteto para ser comprendido cabalmente:

Todo el tiempo de pronto está en mi **mano**.^B — Por mi última mirada me **paseo**.^A
Huérfano de futuro, me **codeo**.^A — con vapores y sombras del **pantano**.^B
Mi carta está en la mesa. La **releo**.^A — Me atisbo en ella atónito, **lejano**.^B
buscando el alfabeto del **arcano**.^B — dándole carta abierta al **aleteo**.^A

Esta es una muestra de cómo se retoma una tradición (la del soneto de metro duplicado) y se le adiciona la variante de la rima en contrapunto, lo que genera una especie de soneto doble: Uno interno y otro externo. Al oído, es decir si el poema es recitado, quien escuche puede confundirse al intentar adivinar la estructura, y hasta podría acusar de prosa al poema, pero

⁹⁷ Enrique González Rojo Arthur (1928). *Las exigencias de Violante*. México. TintaNueva, 2003. p.29.

su mecanismo versístico de endecasílabos acentuados en sexta (en total 28) hacen a un lado esa queja, ya que no se trata de una casualidad. También a la vista podrá parecerle prosa, mas no al oído. En dado caso, si el poema se considerara como prosa, vendría a ser una *prosa rítmica o compuesta*, como suelen serlo los versos de 12 sílabas en adelante.

Continúo, ahora, con algunos ejemplos de *soneto libre* —también se le conoce como *morfosoneto*— en donde el único atisbo de la forma canónica es la disposición estrófica de 4-4-3-3. Además, en varios casos está el apoyo de los títulos. El primer ejemplo da el pie con el título del poemario *Sonetos en prosa*. En el segundo el título del poema indica el porqué de su estructura (dos cuartetos y dos tercetos):

FÉNIX

Las furias llegan desde cielos tranquilos,
en un viraje mínimo de la memoria,
como un chirrido eléctrico
en las líneas de alta tensión.

A lo lejos se funde el aire seco
de la conciencia, la verdad
asesina, el tiempo derretido
en borbollones de cristal.

Las furias llegan como pájaros
carniceros que saben la verdad
última.

Ante el revuelo atronador, renace
la gratuidad furiosa
en la demencia de las víctimas.⁹⁸

SONETO DEL UROBORO

El uroboro se muerde la cola
atado a las estacas de la irrisión
porque está suelto
es decir fuera

del zoológico de la realidad
Se muerde la cola aun sin tenerla
es decir
no se la muerde

El inmorderse la cola supone
que aislado tras las rejas
el uroboro significa algo

y no:
la respuesta muerde la cola de la pregunta
es decir no es un uroboro⁹⁹

⁹⁸ Gabriel Zaid. "Sonetos en prosa" en *Reloj de sol*. México. El Colegio Nacional, 1995. p.113.

⁹⁹ Jorge Santiago Perednik. *El Gran Derrapador*. Buenos Aires. La Bohemia, 2002. p.41.

En el poema dedicado al uroboro,¹⁰⁰ además de no haber un metro fijo, tampoco hay signos ortográficos, salvo dos puntos que se encuentran en el primer verso del segundo terceto. Es probable que al pensarse como “libre”, los poetas se permitan otras peculiaridades, como la siguiente:

El sol marcha sobre huesos ateridos:
en la cámara subterránea gestaciones:
las bocas del metro son ya hormigueros.
Cesa el sueño, comienzan los lenguajes:

*and the gestureless speech of things unfreezes
as the shadow, gathering under the vertical
raised lip of the columns' floating, spreads
its inkstain into the wrinkles of weathered stone:*

*Car la pierre peut-être est une vigne
la pierre où des fourmis jettent leur acide,
une parole préparée dans cette grotte*

*Principi tomba e toa, sollevavo salive di spettri:
la mia mandibola mordeva le sue sillabe di sabbia:
ero reliquia e clessidra per i vetro dell'occidente.¹⁰¹*

¹⁰⁰ Se trata del conocido símbolo de la serpiente que muerde su cola.

¹⁰¹ Ramón Xirau. “‘Trivio’ de Octavio Paz” en *Poesía Iberoamericana Contemporánea*. México. SEP, 1972. SepSetentas #15. pp.122-123.

Este soneto es la primera parte de *Renga*, obra realizada por Octavio Paz junto con otros tres poetas. Proporciono a pie de página la versión en español¹⁰² que el propio Paz hizo. Este ejercicio de versificación multilingüe también fue hecho por Góngora, pero en vez de recurrir a otros poetas, él mismo facturó todos los versos, por lo que se mantiene el esquema de rima clásico. Dejo en el Anexo el poema para su consulta.

El ejemplo de mayor desmesura, en cuanto al *soneto libre*, que he encontrado es el siguiente:

INSTRUCCIONES PARA ESCRIBIR UN POEMA

Lo difícil del poema está en escribir el primer verso
(y el segundo), pero luego de ese laborioso comienzo,
después de la lucha con el aburrimiento,
usted podrá situar estratégicamente el nombre de una flor,

inventarse una muñeca de luz que alumbre el opaco

quinto verso (así hará un implícito homenaje a Agustín Lara)

o aun robarle a un amigo la imagen de la sombra de un árbol que lentamente destruyó una casa;

¹⁰² El sol marcha sobre huesos ateridos: / en la cámara subterránea gestaciones: / las bocas del metro son ya hormigueros. / Cesa el sueño, comienzan los lenguajes. // Y el habla sin gestos de las cosas se desata / como la sombra que, al congregarse bajo la vertical / estría saliente de la columna, esparce / su mancha de tinta en las arrugas de la piedra gastada: // porque la piedra es quizás una viña / la piedra donde las hormigas lanzan su ácido / una palabra preparada en esta gruta // Príncipes, tumba y escriño, yo solevantaba salivas de espectro: / mi mandíbula mordía sus sílabas de arena: / yo era relicario y clepsidra por los vidrios del occidente:

(La primera estrofa fue escrita por Octavio Paz; la segunda, por Charles Tomlinson; la tercera, por Jacques Roubaud; la cuarta, por Edoardo Sanguineti).

Fuente: http://www.festivaldepoesiademedellin.org/es/Escuela/Taller_Online/renga.html Consultado el 1 de octubre de 2017.

puede intentarse un arrebató de ira

cuidándose de insinuar un trágico presentimiento.

Otro camino puede ser relatar la historia

de una guitarra desangrándose en música una noche de lluvia;

éste es el ámbito ideal para un cuerpo de mujer,

para un beso o para el olvido.

Hasta aquí, Violante, tenemos ya un soneto (razón por la cual es mejor no seguir adelante).¹⁰³

Este poema parte de la tradición de hacer metasonetos (sonetos que hablen sobre el soneto en general, no sólo de su construcción). Es a Hurtado de Mendoza a quien se le considera el pionero en hacer sonetos sobre el soneto. Sin embargo, el más célebre es el “Soneto de repente”, que escribiese Lope de Vega y que comienza poniendo al lector en situación: “Un soneto me manda hacer Violante”. En el Anexo dejo algunas muestras sobre metasonetos, por tratarse de una tradición poética. Habría que pensar si hay alguna otra estructura poemática a la que los poetas se refieran con regularidad, metaoctavas reales, metadécimas, metarromances, etc.

La discusión sobre el verso libre sigue en pie. Para aportar herramientas a la discusión me parece propicio hacer una cita larga justo aquí, sobre el origen de la palabra verso:

¹⁰³ Darío Jaramillo. *Cuánto silencio debajo de esta Luna*. México. UNAM. 1ª Edición, 1992. El Ala del Tigre. pp.19-20.

La noción de verso proviene de la imagen griega de la línea que trazan los bueyes al arar la tierra y de las vueltas que deben dar para realizar bien esa faena. Esa imagen se designa en griego con la palabra (*bousrophedón*: dar la vuelta al modo de los bueyes que aran). Surcar y dar la vuelta: se debe tener en cuenta ambos actos. El surco abierto en la tierra por el arado, formando una línea continua pero plegada al máximo, desde un extremo de la parcela al otro, es la alegoría del verso, entendido como forma de distribución del discurso.

[...] El *versus* latino es, desde luego, hilera, surco, línea de escritura, verso; mientras que el verbo deponente *versari* significa “dar vueltas en torno” y el *versator* es “el que da vueltas”.

[...] En la palabra *bousrophedón*, el peso decisivo descansa en esa derivación del verbo *srépho*, que significa dar la vuelta. Lo mismo pasa con la palabra latina *versus*, que designa cada línea de un poema o cualquier escrito, pero su carga semántica de fondo remite a la idea de dar la vuelta. Así la voz “verso” refiere un tipo de línea que se interrumpe antes de llegar al lado opuesto al del punto de partida, para dar la vuelta y comenzar otra línea. Por ello, la palabra “verso” deviene el nombre de la manera de distribuir el discurso en líneas interrumpidas, al contrario de lo que ocurre con las líneas de prosa.

[...] En efecto, “prosa” [...] proviene del femenino de *prorsus-a-um* (*prosa-ae*: “que anda en línea recta”). Esta palabra pone el acento en la linealidad ininterrumpida del discurso, a diferencia del verso.¹⁰⁴

Basado en esta información, considero que hemos nombrado mal, pues la particularidad del verso es la interrupción, no está librado de ella y si consiguiera “liberarse”, pues básicamente sería prosa. Por tal motivo sería propicio dejar de decir “verso libre” y comenzar a buscar

¹⁰⁴ Josu Landa “Aproximación al verso libre en español” en *Tres formas. Romance, octava real y verso libre*. México. Coedición de Lunarena, Ediciones Arlequín, Editorial Ariadna y Casa del Poeta, 2005. pp.97-99.

una nueva clasificación, tipo: poemas de “metro libre”, “metro alterno”, “metro irregular”, “esquema libre”, “multimétricos”, “plurimétricos” o, utilizando vocablos más del gremio, poema “polimorfo”, “polimétrico” o “heterométrico”. A propósito de este fenómeno poético, en el Anexo comparto algunos sonetos polimétricos, pues también los hay y son interesantes.

Volviendo de la digresión, otra manera de pensar “el verso libre” podría hallarse en su prosodia; es decir, que su supuesta liberación no residiera en el número total de sus sílabas poéticas, sino en su acentuación rítmica, permitiendo que sea aleatoria, azarosa, “relajada”; de estirpe, pues, más fundada en la disciplina del latir que en la de la razón, menos en la de las matemáticas y más en la de la caricia; podría pensarse más que preocupada por el logaritmo, pre-ocupa por el *logaritmo* de su pulso.

En última instancia, y para cerrar con el metrolibrismo, recuerdo el soneto que en contra de dicho quehacer escribió cándidamente Vicente Echeverría del Prado (1898-1976), y que es un asunto que sigue provocando ámpulas en el medio poético mexicano:

Verso libre: Derrumbe de la peña
fonética que al sueño dimensiona;
Sancho del ritmo; fin de la tizona
y del gayo decir en dulce hazaña.

Area del pequeñismo y la patraña,
frente a donde abre su infinita zona
la palabra sutil que se corona,

del consonante con que Dios la entraña.

Camino del arrojito facilista,
para llegar a la pueril conquista,
de un esnob asimiento apresurado;

mientras el corazón queda sin rumbo,
y la belleza va de tumbo en tumbo,
falta del ángel que se le ha escapado.¹⁰⁵

Como dato cultural, Echeverría del Prado escribió más de 3000 sonetos. La causa de su enojo se afina en el hecho de pensar que el poema ha sido claramente delimitado desde siempre. Es más, y aquí cabe otra acepción del llamado verso libre, varios autores consideran que escribir sin un metro predeterminado, sin una estructura dada, es harto más complejo, pues el poeta corre por entero con las altas y bajas de su obra, tiene que construir cada una de las partes, ya que no hay referentes a los que el lector pueda acercarse. Y a la vez, escribir sin frenos técnicos es el acto más primitivo de la escritura, o por lo menos así lo indica Ricardo Jaimes Freyre:

[...] se pueden citar aquí las opiniones muy autorizadas que sostienen la irregularidad sistemática inicial de los versos castellanos. Figura entre ellas la de Fernando Wolf y la de Amador de los Ríos. Este último afirma que “la versificación primitiva se fundó sin otras normas que el canto ni otra medida que la determinada por el aire musical”. Y Wolf en sus *Estudios*: “Es un hecho generalmente reconocido que las líneas o versos rítmicos (en

¹⁰⁵ Vicente Echeverría del Prado. *Antología de sonetos de Vicente Echeverría del Prado*. México. IPN, 1999. Cuadernos politécnicos #10. Serie Nuestra Palabra. p.25.

oposición a los versos cuantitativos y a los isócronos medidos por el acento y el número de sílabas) constituyen uno de los distintivos de la poesía lírica popular más remota”. He ahí otros antepasados del verso libre.

Todo esto permitiría asegurar que la nueva forma, lejos de constituir un progreso es una regresión al primitivismo, a la época que precedió en la poesía castellana a la *quaderna vía* con sus *sílabas contadas*; al *mester feroso que non era de ioglaría*, como la aliteración procedió a la rima y el monorrímo a la rima variada; pero no es una regresión total, pues en el curso de los siglos han podido incorporarse elementos que sus antepasados no tenían, incluso el estilo poético, que no apareció en España hasta el siglo XV, y los versos de contextura rítmica, que distribuidos aquí y allá, pueden servirle de artísticos puntuales.¹⁰⁶

Para concluir este apartado hago dos menciones y dos citas más. La primera mención es esta: si nos ponemos rigurosos como la tradición lo exige, todo soneto que no se valga de endecasílabos estará quebrantando la forma clásica. Ejemplos de esta práctica hay muchos, en el Anexo pongo a disposición del lector un listado de sonetos escritos con metros distintos al canónico, que van desde el bisílabo hasta el alejandrino.

La segunda mención es una lista de las muy diversas incursiones en el soneto, que bien podemos considerar juegos de salón: soneto con conversión (donde iteran una o más palabras finales), monorrímos, pareados, de rima cruzada, con repetición (de versos, fragmentos o refranes), soneto agudo (en cada estrofa hay una palabra que termina en palabra aguda; lo marco con una señal en el siguiente esquema: ABBC’-DEEC’-FGI’-FGI’); con eco, concatenado, de cabo roto, derivativo (que se vale de la figura conocida como polipote o

¹⁰⁶ Ricardo Jaimes Freyre. “Del moderno verso libre o polimorfo”. *Poemas / Leyes de la versificación castellana*. México. Aguilar, 1974. Biblioteca de iniciación americana. pp.242-243.

poliptoton), encadenado (concatena las rimas), enumerativo, machihembrado; los que se basan en otras figuras poemáticas como el rondel (repite el verso 7 en el 13 y el verso 8 en el 14) o los llamados *persetos*, invento de Luis Alveláis Pozos (1916–2001): su base se encuentra en la estructura de los *Rubáiyat* de Omar Khayyán (1048-1131), de donde se deriva el siguiente esquema de rima: AABA-BBCB-CDD-CCD.

Procedo, finalmente, a los últimos dos ejemplos de atipicidad en el soneto y cuya incursión recae en la prosodia. Es decir, se trata de poemas que se valen del verso endecasílabo pero que no respetan su acentuación tradicional. Primero el texto del músico Jaime López (1954), cuyos versos poseen acento obligado en la 7ª sílaba:

SONETO CONCRETO

Hasta tu ínclito clítoris llega
la serpenteante lengüeta del clímax,
en este impasse languidece la rima
y en verso libre el soneto se eleva.

Mas la razón a su centro regresa
tan conmovida como un alpinista
tras el haber alcanzado la cima,
satisfacción de perder la cabeza.

¡Ah, qué placer desangrar lo sagrado!

Porque, carajo, me cae que, a fe mía,

sin callejón sin salida no hay verso

que se libere del grueso concreto

desmoronándolo con la alegría

que en el pecado el creyente ha encontrado.¹⁰⁷

Y a continuación, un soneto de Rubén Bonifaz Nuño (1923-2013), en el que el acento obligado yace en la 5ª sílaba:

IV

A solas, oscuro, sin ti, vacío,

en la vasta noche, sin ti, desierta,

buscándote llego junto a tu puerta,

húmedas mis sienes con el rocío.

El aire en su leve manto sombrío

conduce a tu lecho mi voz incierta,

y tal vez, con ella, mi amor se vierta

de tus sueños plácidos en el río.

O quizá despiertas, y mientras llamo

tiembles tú con una breve alegría,

al pensar que sufro porque te amo.

¹⁰⁷ Jaime López. *Lírica*. México. Cal y Arena, 1997. p.28.

Qué ajena tu paz a la angustia mía.
Yo voy por la torva noche insegura,
tú por los caminos de tu hermosura.¹⁰⁸

Aquí exhorto al lector a un acto de sinceridad: De no haber sido previamente informado de las características de estos dos poemas ¿hubiera notado, realmente, su particularidad? Yo creo que sólo un oído muy entrenado lo habría detectado (y que reprobese o no las incursiones es otro asunto). A mí no “me hacen ruido”, ¿qué me dice quien estas palabras lee?

BUSCARÉ EN MIS ENTRAÑAS MI SUSTENTO

(Cambios en la estructura estrófica)

Esta sección aborda los sonetos que cambian la estructura estrófica clásica 4-4-3-3. La primera mención obvia es la del soneto inglés:

El soneto se introdujo por vez primera en las letras inglesas allá por el siglo XIV gracias a sir Thomas Wyatt (1503-1542) y a Henry Howard, conde de Surrey (1517-1547), con *A Book of Song and Sonnets* (1557). Poco a poco los poetas ingleses fueron adaptando la forma del soneto petrarquista a las peculiaridades de la lengua inglesa hasta llegar a crear una forma nueva: el soneto inglés o shakesperiano. Frente al soneto italiano, organizado en dos cuartetos y dos tercetos, el soneto isabelino, a pesar de contar con el mismo número de versos, adoptó

¹⁰⁸ Rubén Bonifaz Nuño. “Sonetos a la Sulamita” en “Estudios” en *De otro modo lo mismo*. México. Fondo de Cultura Económica, 1979. Letras Mexicanas. pp.66-67.

en Inglaterra, por razones no del todo claras, una distribución diferente: tres serventesios y un pareado o dístico final (*couplet* o *gemell* según la terminología crítica anglosajona) que, sin duda, refuerza la idea poética final del soneto.¹⁰⁹

En español, los poetas que se sirven de esta estructura suelen no seguir el esquema de rima que es ABAB-CDCD-EFEF-GG y más bien mezclan la rima de los cuartetos, ya que no sólo hacen serventesios (ABAB) sino también rima abrazada (ABBA), si acaso no es que sólo se deciden por la rima abrazada, como en el siguiente poema de Jorge Luis Borges (1899-1986), que además carece de cortes estróficos —esto es peculiar en sus sonetos a la inglesa— por lo que el lector sólo se percata de que está frente a un soneto por el número de versos endecasílabos y por el esquema de la rima:

EL INSTANTE

¿Dónde estarán los siglos, dónde el sueño
de espadas que los tártaros soñaron,
dónde los fuertes muros que allanaron,
dónde el Árbol de Adán y el otro Leño?
El presente está solo. La memoria
erige el tiempo. Sucesión y engaño
es la rutina del reloj. El año
no es menos vano que la vana historia.
Entre el alba y la noche hay un abismo

¹⁰⁹ Alejandro Salgado. “Ideas sobre el soneto de José María Blanco White”. Revista *Rhythmica*. España, VIII, 2010. p.176.

de agonías, de luces, de cuidados;
el rostro que se mira en los gastados
espejos de la noche no es el mismo.
El hoy fugaz es tenue y es eterno;
otro Cielo no esperes, ni otro Infierno.¹¹⁰

Basados en la estructura inglesa hay diversas combinaciones que tienen que ver, sobre todo, con la rima, por lo que existe el soneto inglés de Wyatt, spenseriano, bowlesiano, de Shelley, de Keats, de Wordsworth, de Vaughan y de Tennyson-Turner. Hay otras variantes, de las que sólo haré mención por cuestiones de espacio, pero que pueden revisarse en el blog citado anteriormente (como nota al pie), en donde también se encuentran ejemplos de la lista que haré a continuación. La dirección es:

<http://vademecum-poetico.blogspot.mx/2009/11/el-soneto.html>

Las otras variantes de acomodo estrófico son el soneto polar (4-3-3-4), el que está al revés o invertido (comienza por los tercetos 3-3-4-4) y el irracional, cuya estructura estrófica se basa en el valor de π [3.141516...], en sus primeros cinco dígitos, que si los consideráramos estrofas sumarían 14 versos (3-1-4-1-5).

Ahora cito ejemplos más extremos. Se trata de dos obras del portalira López Moreno. De la primera sólo citaré un fragmento. Es una diatriba contra el soneto. He aquí el primer párrafo:

¹¹⁰ Jorge Luis Borges. en “El otro, el mismo” en *Jorge Luis Borges. Obras completas 1923-1972*. Buenos Aires. Emecé, 1974. p.917.

Disertación contra el soneto

Perder en estos tiempos el tiempo en un soneto es ocioso, tedioso, odioso, porque el verso, aritmética oscura, limita su universo entre sumas y restas y restos de un faceto y chocante y pedante y pujante mamotreto. En un lenguaje nuevo francamente es perverso sujetar las palabras; si el efecto es adverso, por parir un poema se aborta un triste feto.¹¹¹

Esto es un soneto “tirado a prosa”. La cita presenta solamente los cuartetos, escritos en alejandrinos. La sola sutileza de no marcar el corte versístico, que bien puede sospecharse por la rima y el ritmo, cambia por completo la concepción de la lectura. Se trata de un ludismo, ya que se increpa al soneto mediante sonetos, pero que se ocultan bajo la forma de prosa.

El siguiente ejemplo es también un fragmento (que dentro del poema al que pertenece, se presenta como un momento aparte, como un poema dentro de un poema). Su característica es la articulación de los versos y los versículos, que no permite saber a la vista que se está frente a la estructura italiana. De hecho, este fragmento lo componen tres sonetos, uno octosílabo, otro endecasílabo y un alejandrino (no precisamente en ese orden). Yo ya he desentramado el poema —por ello sé cómo está compuesto— pero lo presento tal y como lo dispuso el vate, por si algún lector desea entretenerse diseccionándolo:

¹¹¹ Roberto López Moreno. “Disertación contra el soneto” en *Meteoro*. Tuxtla Gutiérrez. Conaculta, 2014. p.516.

||: Y aquí el polo del morbo al borde del abismo asumiendo el vacío,
el hondo de la entraña ondula la caída,
y la ansiedad araña la pared de granito que tajó el cataclismo sobre el yunque del eco.

La rotundez del sismo abrió el enorme vientre rocoso
con la saña de hostil sacudimiento
que a la mirada engaña, cuando ya precipicio se despeña en sí mismo
invitando al volumen en línea estremecida a dibujar descensos.

Espíritu y altura formando el mismo cuerpo de una misma caída
detienen en la arista su salto,
mas perdura la sensación de un peso de corona vencida
tragado por la boca de aquella desmesura
que llama con la fuerza de la tierra la fuerza del desplome.

Aquí el morbo empujando brutal hacia ese sorbo de la enorme garganta
que se aferra a la ley del imán.

Vacila y yerra el alma detenida ante aquel torvo gigante
que sin freno y sin estorbo invita, jala hacia su él, aterra.

Al fondo del cañón el agua crece su amenaza bullente, su violencia,
dotando de rumores esa hornaza que aguarda el desenlace;
se estremece el barro diminuto en su insistencia de detener el salto.

La amenaza persiste, y el risco artero
en sus raíces fincado —sino del acantilado— espera...

El voladero, de la nube al vertedero ya es tragedia;
se ha manchado el aire, se ha suicidado
en capítulo primero el primer motín,
y vivos en los fondos radioactivos, el alma y su altura, eternos,
saltaron ya de su nave
—la azul voluntad del ave—
para encender los avernos :||¹¹²

Un querido amigo me hizo llegar un poemario que posee un actuar parecido al ejemplo anterior, en donde el proceder es desmembrar los versos. El autor del libro es Gustavo Enrique Orozco (1978). Francamente sus poemas son medianones tirándole a malos, tal vez por eso se dio a la tarea de adjuntar una carta de cuatro cuartillas justificando sus disfunciones poéticas. Habrá que revisarlo con calma y ganas, pero de los 53 sonetos mutilados que presenta, en mi raudo hojear y ojear, sólo encontré que el décimo segundo posee un metro distinto al endecasílabo (son alejandrinos). Sorprende que con tantos poemas se haya quedado en la desarticulación de un solo tipo de metro, cuando López Moreno experimenta con tres en un solo poema. Como sea, estos sonetos además carecen de puntuación y de rima,

¹¹² Roberto López Moreno. "Cuaternario" en *El libro VI. La construcción de la rosa*. México. IPN, 2009. Poliedro de El Búho. pp.21-22.

se sustentan en el verso blanco mayoritariamente. Presento lo que vendría a ser el primer cuarteto del poema 33:

la noción
de tus plantas
por tus venas
en la sal
de tu boca
en la rodilla
que eres
sobre la espuma
rosa mármol
anegada
en la mamo [sic] que te forma¹¹³

Finalizo esta parte con un soneto titulado “Claroescuro rosa”¹¹⁴ expuesto en el poemario *Rosagramas* (en donde abundan caligramas que aluden a la rosa). Se trata de sonetos colocados en lo que sería el pimpollo o la rosa en flor. No considero necesario comentar las características técnicas de este poema, que las tiene, ya que su mayor atipicidad no se encuentra en ellas. En el Anexo hay dos sonetos-caligramas más:

¹¹³ Gustavo Enrique Orozco. “trigésimo tercero una gota” en *Sonetos de la eternidad*. Toluca. Biblioteca Mexiquense del Bicentenario, 2009. El corazón y los confines. p.49.

¹¹⁴ Víctor Toledo (Manuel Contreras). *Rosagramas*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2011. p.18

CLAROSCURA ROSA

Como esas rosas negras de tu pubis
Guardan un luto para cada orgasmo
Y cubren a la Flor que es rara uvis
-Volcán que vuelca el alba en albo espasmo-:
Pétalos son tus ci en piernas abiertas
Alas con las que emerjo al paraiso:
En lago aflora -clí tor- de estas puertas
El ciclope -lu na- de universo
Centifolia ma rina y mariposa
Por capullos noc turnos en tenebras.
Y estrellas en la ingle sudorosa.
Y celebras, un galope de cebras
En el monte ane gado por la Rosa:
Ese oscuro prendido/
en blancas
heb
ra
s

AQUÍ APOLO ROMPIÓ LA DULCE LIRA

(De + o - versos, del puro concepto)

En esta parte final del capítulo, muestro sonetos de dos clases: 1. Los que presentan un diverso número de versos (más o menos) y 2. Aquellos que aprovechan la pura forma, la estructura, para generar lo que denomino *soneto conceptual*. La primera muestra debe ser, por pura lógica, el soneto con estrambote o caudato. El modelo común es la del soneto de

Cervantes que se titula “Al túmulo del rey Felipe II en Sevilla”. En el Anexo podrá encontrarse ese poema y algunos otros con esta característica. El que yo presento pertenece a Jaime López:

SONETO DEL RAP (CON ESTRAMBOTE)

Ahora es el rap el oro negro.

Nos dice el dinosaurio de los discos:
del blues al rock al reggae nace el ritmo
que aplana el pavimento de los ghettos.

Bailando tap entre unos labios gruesos,
la trompa se destapa sin aviso
y el jazz verbal asoma de improviso
en un torneo de constante reto.

Al rap harapos y ra da ropa,
le dan un uniforme de batalla;
del basketbol sus tennis y playeras,

con gorras al revés muy beisboleras.
Marchando por el chapopote estallan
rapaces que le dan al rap en tropa

y chingas a tu madre es el slogan...¹¹⁵

¹¹⁵ Jaime López. *op. cit.* p.32.

Otro ejemplo se encuentra en el llamado *soneto con cola*. A este se le agrega un verso tetrasílabo o pentasílabo a la mitad y al final de los cuartetos (es decir, cada dos versos); en el caso de los tercetos sólo se agrega un verso al final de cada uno:

EL SONETO CON COLA

Los ojos de honestísima paloma,
o del octavo cielo las estrellas
relumbrantes:

La frente de la Aurora, quando assoma:

A las granadas las mexillas bellas
semejantes:

los labios qual carmín deshecho en goma,
palabras y meneos de donzellas
no arrogantes:

El pecho qual confeccionada poma,
las pieles quales Rubís que dan centellas,
o Diamantes:

La estatura qual de una hermosa palma,
y de Marfil el blanco cuello, y manos,
son dotes deste cuerpo sacrosanto
de María
porque los interiores, y del alma,
venid, o Cherubines soberanos

a los cantar, que ya no puede tanto

mi Talía.¹¹⁶

El siguiente caso es similar. Se trata del *soneto doble o soneto doblado*, del que existen variantes, mas presento sólo la estructura más conocida:

Consiste en añadir un verso heptasílabo tras cada verso impar de los cuartetos (1º,3º,5º,7º) y otro tras el segundo de cada terceto (10º y 13º), con lo que el poema resultante tiene, en lugar de los catorce versos canónicos, veinte: catorce endecasílabos y seis heptasílabos. En otras variantes del soneto doblado, se le añaden dos heptasílabos más, tras los versos 9º y 12º.

AL AMOR MUNDANO

Juan Díaz Rengifo

Amor es lazo en tierra solapado,
ladrón disimulado,
ponzoña entre la dulce miel metida,
serpiente en frescas yervas encogida,
que da mortal herida,
hondura en el seguro y ancho vado:

León junto al camino agaçapado,
de hambre fatigado,

¹¹⁶ Poema de Juan Díaz Rengifo en <http://vademecum-poetico.blogspot.mx/2009/11/el-soneto.html>
Consultado el 7 de octubre de 2017.

centella entre las pajas escondida,
halago, con que mueve nuestra vida,
entrada sin salida,
castillo que debaxo está minado:

Celada de enemigos en la sierra,
fingido lamentar de cocodrilo,
candela sin pabilo,
veleta de tejado variable;

de lana por torcer delgado hilo,
engaño manifiesto y deleytable,
calentura incurable,
promete paz, mas es la misma guerra.¹¹⁷

Existen algunos casos más como el del soneto de Albert Samain que es de 15 o 16 versos con el siguiente esquema de rima: de 15 ABBA-ABBA-CDC-DCC-D. De 16 A-ABBA-CAAC-DDE-AEA-A. Asimismo están los conocidos como el soneto heroico de John Donne, que agrega un cuarteto: ABAB-CDCD-EFEF-GHGH-II, o el soneto de Tennyson, que consta de 15 versos en donde la palabra con la que terminó el verso 1 debe repetirse en el 15, y la palabra final del verso 3 debe repetirse en el 12: ABABCDDC-EFEAAFA.

¹¹⁷ *ibid.*

El único caso que conozco de un soneto con menos versos es el célebre soneto de 13 versos, de Rubén Darío (1867-1916) escrito en eneasílabos (9 sílabas). Lo reproduzco:

EL SONETO DE TRECE VERSOS

¡De una juvenil inocencia
qué conservar sino el sutil
perfume, esencia de su Abril,
la más maravillosa esencia!

Por lamentar a mi conciencia
quedó de un sonoro marfil
un cuento que fue de las *Mil*
y *Una Noches* de mi existencia...

Scherezada se entredurmió...
El Visir quedó meditando...
Dinarzarda el día olvidó...

Mas el pájaro azul volvió...

Pero...

No obstante...

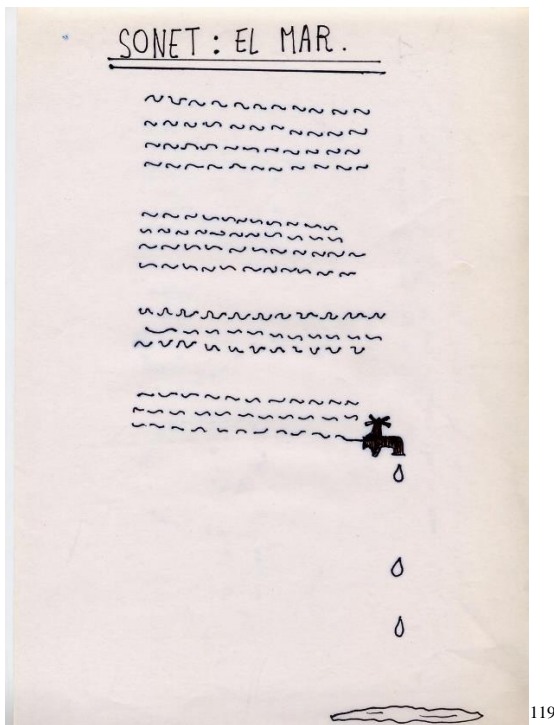
Siempre...

Cuando...¹¹⁸

¹¹⁸ Rubén Darío. *Azul... Cantos de vida y esperanza*. Madrid. Austral, 1992. pp.233-234.

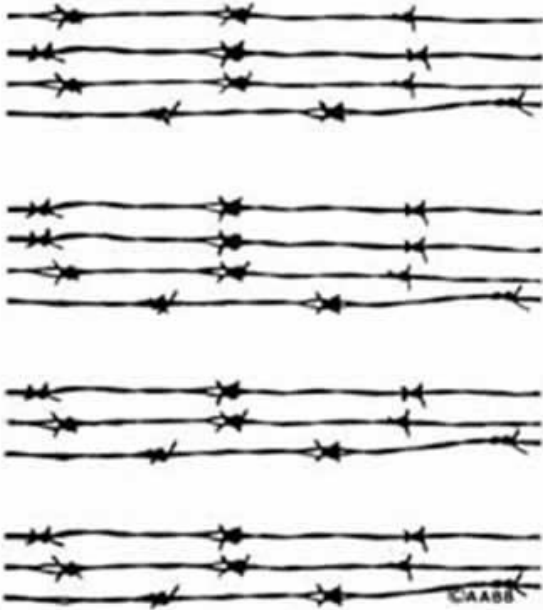
Como se vio en citas pasadas, el último verso fue descuartizado en cuatro partes —la práctica no es nueva—, mas se trata de un eneasílabo: “Pe-ro-Noobs-tan-te-Siem-pre-Cuan-do”.

Por último, y para concluir con este largo apartado, se encuentran los que llamo sonetos conceptuales (que comparten afinidad con los morfosonetos), los cuales se valen de la estructura 4-4-3-3 como base de su enunciación, de sus pronunciamientos. Propongo aquí solamente dos ejemplos, pero en el Anexo será posible encontrar más:



¹¹⁹ Sonet. Muestra casa Elizalde 1992: <http://capdecreus4a.blogspot.mx/2011/>

A P A R T H E I D S O N E T O



Avelino de Araújo
Natal – RN Brasil ¹²⁰

¹²⁰ Avelino de Araújo. *Apartheid sonet*: <http://sosleitoresmurca.blogspot.mx/2010/04/soneto-apartheid.html>

2. ME AFIRMO A TU PASADO Y MI PRESENTE

CON TODO EL CORAZÓN

(Mis aportaciones al soneto)

A continuación presentaré las tres propuestas que como poeta, y partiendo de la figura soneto, he desarrollado. La primera es el *laconicosoneto*. Surge a partir de los planteamientos hechos por López Moreno y su *Movimiento Laconista* o *Laconismo*, cuya premisa creativa —como indica su nombre— es la brevedad. Dichos poemas tienen dos estructuras, la primera de un octosílabo y un endecasílabo (no importa cuál vaya primero). Esta forma fue elegida como homenaje al Quijote, pues López Moreno comenta que de ser verso, estas serían las medidas con las que principia la celebrada obra de Cervantes: “En un lugar de la Mancha, / de cuyo nombre no quiero acordarme”. La otra estructura del *laconicopoema* es la de un alejandrino; se consideró por ser importante verso culto. Partiendo de aquí comencé a escribir poemas lacónicos y mis indagaciones me llevaron a pensar en el *laconicosoneto*. Era obvia la relación: Un verso alejandrino consta de 14 sílabas poéticas y un soneto consta de 14 versos. Este número, como ya se ha mostrado, es importante en la constitución del soneto, más que la rima o el metro mismo. Sobre dicho número, comenta Eduardo Cirlot: “El catorce es el número de la fusión y de la organización, también de la justicia y de la templanza”.¹²¹ Y si algo facilita el soneto, ciertamente, es la organización. En fin, el resultado de mi incursión en el *laconismo* es el siguiente:

RUBOR

Copa, trago, sombra... algo sube mi tinte: Tú.

¹²¹ Juan Eduardo Cirlot. *Diccionario de símbolos*. Barcelona. Labor, 1992. p.331.

El reto de estos sonetos mínimos, radica en hacer un poema que sea cabal en una estructura horizontal y vertical. Tal como lo he presentado, se trata sólo de un verso alejandrino, pero al modificar su composición, al hacerla vertical, se ajusta a los esquemas estróficos y de rima del soneto, tomando como base la coincidencia de las vocales:

RUBOR

Co	a
pa,	b
tra	b
go,	a
som	a
bra...	b
al	b
go	a
su	c
be	d
mi	e
tin	e
te:	d
Tú.	c

Esta construcción poética atañe, esencialmente, al verso heterotónico que, en el prólogo de uno de sus poemarios, Enrique González Rojo Arthur explica de la siguiente forma:

Así llama el padre Alfonso Méndez Plancarte a los versos en que hay una estricta diversificación de todas las vocales acentuadas en cada verso. Dice, en *Díaz Mirón, poeta y artífice*: "Por verso heterotónico entendemos [...] aquél cuyas vocales tónicas (o acentuadas) son todas diferentes entre sí. La concisión y precisión, a una, excusarán el neologismo técnico, que al efecto hubimos de idear".¹²²

El laconicosoneto se diferencia del soneto bisílabo en su construcción, dado que el primero está pensado para distribuirse tanto horizontal como verticalmente, mientras que el segundo sólo para mostrarse de forma vertical. Retomo el conocido soneto bisílabo de "A un lémur" de José Juan Tablada (1871-1945):

A UN LÉMUR
[Soneto sin ripios]

GO
ZA
BA
YO

A
BO
GO
TÁ

TE
MI
RÉ

Y
ME
FUI

¹²² González Rojo Arthur en *Apolo musageta*. Página web del autor:
<http://www.enriquegonzalezrojo.com/pdf/APOLOMUSA.pdf> Consultado el 21 de octubre de 2017.

Ahora véase dispuesto de manera horizontal:

Gozaba yo a Bogotá te miré y me fui¹²³

El verso-poema no se ajusta a las reglas del alejandrino clásico, sencillamente, porque no fue pensado como tal. Para que un laconicosoneto funcione, técnicamente hablando, se requiere de dos factores cruciales: Ya que el primer hemistiquio representa los cuartetos, el lío se halla en que se necesitan ocho sílabas (4+4=8) pero la naturaleza del verso pide siete; por tal motivo, la solución está en valerse de una sinalefa. El siguiente hemistiquio lidia con este problema pero a la inversa; como esta parte representa los tercetos se requiere de seis sílabas (3+3=6), pero nuevamente el verso exige siete, por lo que la forma de resolverlo es utilizar una palabra aguda al final, con lo que se completa. Proporciono dos ejemplos más, marco la cesura:

MAREA

(soneto casi continuo)

Sal desde atrás. Sé plena, — ola (rosa post-mar).

MUJER DE LOT

Sal somos, acá do horas — entristecen sin ti.

Mi siguiente aportación es lo que llamo *sonetorrinco* o *sonitorrinco*. El neologismo nace de la palabra soneto + ornitorrinco. Tomo a este extrañísimo mamífero como base por las

¹²³ José Juan Tablada en *Ómnibus de poesía mexicana*. México. Siglo XXI, 1997. p.484.

muchas peculiaridades que posee, siendo la más conocida la de que a pesar de ser mamífero pone huevos. Pero aunado a esto cabe mencionar que es venenoso y que aparenta ser el armado de otros animales, pues su pico parece de pato, su cola de castor y sus patas de nutria. Es un animal bastante atípico. Los sonetorríncos se fundan en el abigarramiento de elementos técnicos, ya que vienen a ser un conjunto de ellos. De mis propuestas, esta es la que exige más al poeta, pues la única premisa es que debe contener un acróstico, una columna vertebral. De ahí en adelante es decisión del poeta qué hacer, cómo emplear sus recursos técnicos (tipo de rima y de metro). Ya que se ha terminado el soneto, se re-configura o re-posiciona en la hoja (una vez más al gusto del poeta), por lo que también se interviene en la composición visual. Parte de mi intención con los sonitorrincos es tener la posibilidad de llegar a los espacios del papel que normalmente no se emplearían, por lo que no sólo se irrumpe en la estructura del soneto y en su música habitual, sino también en el soporte, sea una hoja o un archivo digital (o lo que se desee); los espacios en blanco se vuelven importantes.

Por cuestiones de espacio evitaré los ejemplos en esta parte y los mandaré al Anexo, ya que de verdad ocupan mucho espacio. Un solo poema tiene tres presentaciones posibles. Para mostrar la versatilidad de mi apuesta, ofreceré tres poemas que llevan el mismo acróstico: *Osiris es soneto*, pero el acróstico estará dispuesto en diversas partes: Al inicio del poema (acróstico), al centro (acróstico mesótico o mesóstico) y al final (acróstico teléstico o tenlético). Procuré dar el mismo sentido a cada poema para mostrar las posibilidades que ofrece mi propuesta al realizar cambios sutiles, como la posición del acróstico.

Finalmente está el *soneto silábico*. Esta propuesta ahora me resulta lógica si pienso en el entorno social, en las cuestiones de género, en “la partícula de Dios”, en la genética. Esta

apuesta consiste —desde donde lo veo— en llevar al soneto a sus últimas consecuencias, a su cifra mínima. Pensé que si lo fundamental de la estructura es (en la mayoría de sus casos) el número de versos (14), si es lo más inmóvil que posee, debería centrar y concentrar mis esfuerzos en facturar sonetos basados —únicamente— en el número de sílabas poéticas, por lo que un soneto formado por 14 versos endecasílabos serían 154 sílabas rítmicas. Con esto despojo totalmente a la estructura de cualquier base y la composición residirá ahora en otros valores, más en la articulación de las emociones, de los sentires, que en el despliegue técnico. Ejemplifico con tres sonetos silábicos:

Enfermas de caricias,
las yemas
se pierden
en cualquier laberinto de piel
para embriagarse.

*

Húmeda te volviste,
de flujo feminal, de lágrima, y dijiste:

Por fin te siento mío.

*

Hablabas dormida
y, al hacerlo,
desde la pesadilla
dictabas fatales y bellos versos.

Estos tres poemas, elegidos por ser breves,¹²⁴ vienen a ser sonetos bisílabos, por lo que cada uno consta de 28 sílabas rítmicas. De hecho, el segundo posee una estructura de haikú pero aumentada, ya que se compone de tres versos de 7-14-7. En ese caso específico, hacia allá me llevó la corriente de las sílabas, pero los otros dos son más irregulares, pues uno está conformado por cinco versos: 7-3-3-10-5 y el otro por cuatro: 6-4-7-11. Me percaté de que al basarme en las puras sílabas tenía un mayor margen de interacción emotiva, la cual podría acoplar sin muchos problemas, porque con este enfoque es posible sentarse a escribir sin tanta preocupación formal. Digamos que escribo hasta donde mi impulso me permite, luego cuento las sílabas y el resultado es de 189. El ajuste es mínimo, dado que puedo reducir las sílabas hasta 182 para tener un soneto silábico tridecasílabo o puedo aumentar a 196 para tener un soneto silábico alejandrino. Es lógico que con sólo leer el lector jamás de los jamases se dará cuenta de lo que estoy planteando (y tampoco es menester que lo sepa); por ello, como se mostró anteriormente en los sonetos libres, la categoría de “soneto” recaería en títulos y subtítulos. También es posible poner a un costado del poema el número de sílabas de cada verso y el total, lo que da otra estética al poema. En los ejemplos que pongo en el Anexo puede apreciarse mejor esto que comento. Puntualizo que a la suma de cualquier metro se le pueden aumentar 29 sílabas, que son las que contiene un estrambote clásico (7+11+11). No podía dejar fuera esta opción.

¹²⁴ Como dijese José María Blanco White (1775-1841) con relación al tamaño del soneto, cita de la que me valgo para hacer una hipérbole sobre los sonetos recién presentados: “la pequeñez, así debería ser, es la característica de esta nueva especie; así que, en la misma medida que un poema es pequeño, en ese mismo grado ¡será en soneto!”. En “Ideas sobre el soneto de José María Blanco White” de Alejandro Salgado. Revista *Rhythmica*. España, VIII, 2010. p.182.

La finalidad del soneto silábico es contraria a la del soneto clásico, pues su tabla de valores (lo mínimo) radica ya no sólo en ocultar la forma, sino en descomponerla completamente, en diseminarla entre los versos para después in-corporar su cifra mínima (la sílaba) al poema; in-corporar, darle cuerpo a lo inestable, a la irregularidad, porque lo que se expresa no difiere de la forma de cómo se expresa. El soneto silábico es lo opuesto a los requerimientos del sonetorrinco, a aquel despliegue técnico que después se vale de estratagemas para que la figura, la estampa de la estructura soneto, se camufle en la página.

En los sonetos silábicos lo importante es “la esencia” constitutiva de una figura poemática en sus diversas presentaciones (¿material poegenético?). Sigue valiéndose de una norma que es el número de sílabas. Es claro que no se trata de sentarse a escribir por escribir; si planteé el hecho como una posibilidad, fue porque esta propuesta (así como la del soneto libre) permite que un mayor número de autores pueda incursionar en estos poemas (lo que jamás fue mi intención, pero esa es la realidad). Inventé el sonetorrinco y el soneto silábico por la tensión que existe en mí y en mi quehacer poético entre tradición-experimentación. En última instancia lo único que he hecho es proponer patrones nuevos. Una forma me permite desarrollarme con mayor profundidad en la tradición y los tratamientos técnicos, mientras que la otra en el desprendimiento de ellas. Sin embargo, en ambas apuestas poéticas la figura retórica que rige es la invisibilidad, lo que está pero no se ve.

LLEGA LA CANCIÓN QUE CANTASTE A OSCURAS

(Observaciones finales)

Abro mi disertación con este triste (por penoso) testimonio:

Dejé de escribir poesía porque llegué a la conclusión de que el verso es una estructura anacrónica; una estructura históricamente agotada, como en su momento se agotó la pintura. El verso me parece formal e ideológicamente retrógrado, al construir la figura mitológica de un sujeto poético, sociológicamente insostenible, que se fundamenta en la ideología de un yo-céntrico o de una identidad que se glorifica a sí misma a través de una serie de percepciones que magnifica con lenguaje florido.¹²⁵

Resulta cómica la denuncia del yo-centrismo, cuando durante todo el texto Heriberto Yépez se deshace en intentonas por evangelizar al lector con sus yoicas creencias. Basta mirar el inicio de la cita para notar la contradicción: “[Yo] Dejé de escribir poesía porque [yo] llegué a la conclusión de que...”. Su escrito que va de iracundia en iracundia y que atiende más a una postura política que a la poesía en sí, guarda una verdad que no es ningún secreto: El clasismo que existe dentro del mundo de la poesía. Y es que en la actualidad hay una marcada separación entre quienes dominan las formas y escanden el verso y en quienes no. Pero estas divisiones para nada son nuevas, pues “aún Dante llama sólo poeta al que escribe en latín; para los que escriben en italiano usaban expresiones como ‘rimatore’ o ‘dicitore per rima’. Con el tiempo, ciertamente, se mezclan y fusionan aquí expresiones y conceptos”.¹²⁶

¹²⁵ Heriberto Yépez. “Muerte crítica de la poesía en México” en *Alforja. Revista de poesía*. núm. XXVIII. México, Primavera de 2004. p.141.

¹²⁶ Burckhardt. “El Humanismo en el siglo XIV”. *op. cit.*, p.111.

Todavía se habla de dos tipos básicos de poesía: la culta y la de corte popular, que resumen el mester de clerecía y el juglar, el poeta de lenguaje poético y el de lenguaje coloquial. Un apunte interesante sobre la dicotomía del lenguaje poético y el coloquial, sobre su posible génesis, es el que hace Asun Bernárdez:

La distinción aristotélica de *tekhné rhétorike* (acto de comunicación cotidiana) opuesto a *tekhné poiétike* (arte de la evocación imaginaria), comienza a confundirse en retóricos posteriores como Ovidio, Horacio, Plutarco, etcétera. Esta confusión se consagró en la Edad Media, donde las artes poéticas son ya artes retóricas: es una teoría de la literatura y un elenco de “formas correctas de escribir”.¹²⁷

Yo estoy de acuerdo en que haya categorizaciones en cuanto a los “ejecutantes”, pues considero que faltar al conocimiento de “las formas”, de los tipos de verso y autodenominarse poeta es un engaño, un timo vil. Diría que mi postura constituye una *poética*; es decir, una ética laboral que considera a los demás hacedores de poemas, su trabajo, labor y esfuerzo. La *poética* consiste en poseer el conocimiento mínimo indispensable sobre técnica poética (que es lo que se puede aprender y enseñar) como reconocimiento del pasado, de la tradición y de los contemporáneos nacidos décadas antes; es una especie de constancia de conocimiento, de uso de razón. Mas este asunto, que básicamente puede interpretarse como “validación”, a su vez, remitirá a más de uno al concepto de academicismo, en el más pobre de sus sentidos (entendido como pura ortodoxia).

¹²⁷ Asun Bernárdez. *Neorretórica, ¿una estrategia para la salvación?* en <https://revistas.ucm.es/index.php/CIYC/article/viewFile/CIYC9899110021A/7397> Consultado el 21 de octubre de 2017.

Es cierto que las instituciones académicas albergan personal de grande cerrazón, pero también hay gente de mente abierta, por lo que considerar a todo académico como enemigo, más que exageración es tontería; se le puede tildar de ignorante y hay altas probabilidades de dar en el clavo. Y no lo digo con alevosía, sino con buen juicio, dado que en cuanto a quehaceres artísticos se refiere, varios académicos no son autores, por lo que desconocen un sinfín de vericuetos de la vocación, y no les resta más que ceñirse a los manuales, como si los manuales fueran la sustancia de que está hecha la literatura; no es así, resulta aún más convincente pensar en la sencilla premisa de que la literatura está hecha de lo mejor de cada individuo, ¿y qué es lo mejor?, cito:

[...] todo ser humano que se enfrente a sus deseos, sus deseos reales, no sus deseos oficiales, se queda sin camino, y que todo lo que ande a partir de ahí, mientras no lo domine el afán de dominio, ni su espontaneidad se vuelva postiza, es estrictamente creación. Cumplir con esa libre fatalidad, que es lo único que puede ser llamado propio, es también lo único digno de ser llamado lo mejor.¹²⁸

Lo lamentable es cuando quienes portan manuales o tratados como si fueran la Biblia, carecen de la comprensión lectora. Y esto lo menciono muy a propósito del soneto, ya que todos los autores “teóricos”, mencionados en este trabajo (Quilis, Domínguez Caparrós, Baehr, Navarro Tomás y Valencia Morales) señalan o dan indicios de que el soneto posee variaciones; la mayoría hasta cita ejemplos. Esto contradice que algunos atiendan la

¹²⁸ Zaid. “Disputaban sobre quién sería mayor en el reino de los cielos”. *Leer poesía*. México. Joaquín Mortiz, 1976. p.49.

estructura en el apartado de “figuras fijas”, cuando considero haber mostrado con sobradas evidencias que el soneto no es una forma fija, o que su única fijeza recaería en el número de versos, y que aún ahí existen salvedades.

El lado contrario de lo malamente entendido como académico, más o menos por donde se encuentra Yépez, viene a ser el escritor que se sustenta en arrojos más que en hechos, más en la maldición que en la invención: esos que denuestran la tradición, como la del soneto. A ellos se les puede decir: “Si la forma sofoca al poema, no es problema de la forma, sino del poeta”.¹²⁹ La mayoría de las quejas de quienes se sienten adelantados a su época, y por ello supuestamente ningunean el pasado, recae en una estandarización ideológica a lo largo de la historia, que califica a partir de burdas divisiones maniqueas: buenos/malos, culto/inculto, burgués/proletario, rico/pobre, tradicionalista/vanguardista, etc. Un claro ejemplo de esto es considerar que los poetas griegos, todos, se guiaban con la misma brújula (debe ser porque son clásicos, ¿no?). Y entonces uno se informa un poquito y se entera de Píndaro, y lee:

Las dos principales dificultades con que chocamos para entender a Píndaro no se deben a nuestra ignorancia ni a la distancia a que estamos de él. Son dificultades que siempre han existido. Turbaban a sus lectores ya en los tiempos clásicos. Horacio, poeta hábil y sensible a su vez, las sintió de la misma manera que todos.

La primera dificultad es la estructura de sus poemas: su metro y su esquema. [...]

¹²⁹ Sandro Cohen. “El verso no tiene la culpa”. pdf. Pág. 6, párrafo 3. Archivo disponible en <http://www.sandrocohen.org/ensayo.html> Consultado el 29 de octubre de 2017.

La segunda dificultad [...] Consiste en que nadie puede seguir el hilo de su pensamiento.¹³⁰

De lo que no cabe duda es de la perdurable disputa entre inteligencia vs ignorancia y de las reyertas históricas cada vez que alguna incursión poética aparece, ya que lo convencional, la regularidad (orden) es vista como máxima; en cambio, su opuesto, la atipicidad, lo irregular (caótico) es desdeñado; este “pensar” es de reminiscencia griega: la dicotomía entre Caos vs Cosmos. La cerrazón la padeció Boscán cuando incursionó en el soneto:

Este segundo libro terná otras cosas hechas al modo italiano, las cuales serán sonetos y canciones, que las trovas desta arte así han sido llamadas siempre. La manera destas es más grave y de más artificio, y, si no me equivoco, mucho mejor que la de las otras. Mas todavía, no embargante esto, cuando quise probar a hacellas no dejé de entender que tuviera en esto muchos reprehensores; porque la cosa era nueva en nuestra España, y los nombres también nuevos, a lo menos muchos dellos, y en tanta novedad era imposible no temer con causa y aun sin ella. Cuanto más que, luego en poniendo las manos en esto, topé con hombres que me cansaron... Los unos se quejaban que en las trovas desta arte los consonantes no andaban tan descubiertos ni sonaban tanto como en las castellanas; otros decían que este verso no sabían si era verso o si era prosa; otros argüían diciendo que esto primeramente había de ser para mujeres, ya que ellas no curaban de cosas de substancia sino del son de las palabras y de la dulzura del consonante...¹³¹

¹³⁰ Gilbert Highet. “Del Renacimiento en adelante. La poesía lírica” en *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental. Vol I*. Traducción de Antonio Alatorre. México. Fondo de Cultura Económica, 2012. Lengua y Estudios Literarios. pp.351-352; 354.

¹³¹ Quilis. *op. cit.*, pp.59-61.

Y no exageraba. Basta con leer el poema de 230 versos en contra de Boscán y Garcilaso, escrito por Cristóbal de Castillejo (1490-1550), intitulado “Represión contra los poetas españoles que escriben en verso italiano”, en donde califica la incursión como “nuevo lenguaje”, “extranjera poesía”, “cierta prosa medida sin consonantes”, “oscura prolijidad”; en resumen, dichas trovas son “nuevas a nuestros oídos”, y por ello desagradables.

No poco menos ocurrió con el Modernismo:

La palabra Modernismo, que hoy denomina vagamente la última etapa de nuestra literatura, era entonces un dicterio complejo de toda clase de desprecios. Y no era lo peor esta enemiga natural del vulgo, contrario siempre a toda novedad. A las buenas gentes se les desquiciaba su tinglado mental y se les complicaba cruelmente su saneado par de ideícas con que tan bien hallados estaban. Aullaron, pues, buenamente, como los perros a la luna y prorrumpieron en ineptas risotadas durante algún tiempo, y aceptaron al cabo, sin más reflexión y por instinto. En cuanto ya estuvieron un poco fanés, las vitandas novedades.¹³²

Entonces no es de extrañar que exista aversión contra las experimentaciones en el soneto, que haya resistencia. Antes se le aducía la cuestión del nacionalismo para oponérsele, y hoy se le aduce la de la tradición. Bien escribía Cuesta, allá por el año de 1934, que a la poesía mexicana le hacía falta diablo (entendido como ser rebelde, escrutador, bélico):

¹³² Manuel Machado en “Modernismo en la poesía de Manuel Machado: Tradición e innovación en el soneto alejandrino” de Nora Rodríguez Martínez. Revista *Rhythmica*. España, XIII, 2013. p.196.

La revolución es el producto de la inconformidad. Pero esta verdad, que parece evidente, también con mucha facilidad se desconoce, ya que no todo el mundo está dispuesto a aceptar que la revolución es lo que va contra la naturaleza. [...] Si la naturaleza fuera revolucionaria, no podría existir la noción de ley natural. La naturaleza es la costumbre, y la costumbre es la conformidad. Todo naturalismo es, estrictamente, un conformismo. Y en ningún conformismo puede verse nunca una revolución. Lo revolucionario es lo que va contra la tradición, contra la costumbre; es el pecado, la obra del demonio...¹³³

¿Y si más bien le hiciera falta oído? ¿Y si las trompetas del Apocalipsis arruinaron sus trompas de Eustaquio? Nada de eso. La verdad es que el fenómeno auditivo no es igual aquí que en África. Recuérdese el canto del gallo que en México es “kikirikí” y en Francia “kokirikó”; piénsese en los cambios que ha tenido el oído con el pasar del tiempo, con los cambios urbanísticos, la inclusión de máquinas y aparatos para el hogar o el uso personal. Si esto es así, ¿cómo podemos esperar que las normas métricas nacidas en el Medioevo abarquen las regionales músicas del español? Por ejemplo, Concepción Company Company explica que las letras zeta y jota —que comienzan a aflorar a finales del siglo XVI— jamás son introducidas en América, motivo por el cuál no hacemos distinción al pronunciar la *z* y la *s* (o la *j* y la *g*), y esto nos lleva a requerir de contexto para distinguir entre “me voy de casa” y “me voy de caza”.¹³⁴ Mientras, Ernesto de la Peña arroja la hipótesis de que el exceso de diminutivos de los que se vale el mexicano, puede ser un efecto de nahuatlismos, pues en el náhuatl los diminutivos dan relieve social o indican respeto.¹³⁵

¹³³ Jorge Cuesta. “El Diablo en la poesía” en *Poemas y ensayos*. Jorge Cuesta. México. UNAM, 1978. Ensayos Literarios. p.166.

¹³⁴ En “Ernesto de la Peña - El lenguaje de los Mexicanos - LaNuevaRepublica.org”. La Nueva República; min. 2:19-5:32. Consultado el 29 de octubre de 2017.

¹³⁵ *ibid.* min.5:43-7:39.

Esto es importante porque a la hora de medir versos las discusiones de si cumplen o no con las normas suelen estar basadas en el oído y no en la lógica del verso. Esto es un error terrible; habla y letra operan de maneras diversas: “El habla es esencia; la letra, contingencia”,¹³⁶ dijese el polígrafo. No hace falta más que poner atención al canto para percatarse de cómo a ratos desfigura las palabras. Esto queda oculto por el acompañamiento de la música; en cambio, al recitar versos el acompañamiento y la música vienen a ser lo mismo: la voz.

Cito algunos casos extremos que suscitarán discusión sobre la naturaleza de los versos:

Ni la pausa propia de la admiración obstaculiza la sinalefa en el siguiente verso de Lope de Vega (1974: 989):

Mucho, . ¡oh Ninguno, este licor me agrada

En el teatro, el que un verso se divida entre el parlamento de dos personajes distintos no impide que se dé la sinalefa. Por ejemplo, el verso 1130 de *Las firmezas de Isabela*, de Luis de Góngora (2000, 11:51), es un octosílabo:

CAMILO: ¿A mi señora?

ISABELA: A tu amiga

¹³⁶ Alfonso Reyes. “Apolo o de la literatura” en Alfonso Reyes. Textos: una antología general. México. SEP/UNAM, 1982. p.255.

El silabeo métrico de este verso es: a-mi-se-ño-raa-tua-mi-ga. Eduardo Benot (1892, 1:17) cita como ejemplo de sinalefa de seis vocales (hexaptongo) el endecasílabo *Y el móvil ácueo a Europa se encamina*, donde las vocales *ueoaeu* pertenecen a la misma sílaba métrica.¹³⁷

En este último caso de endecasílabo “Yel-mó-vil-á-cueoaEu-**ro**-pa-seen-ca-mi-na”, el llamado hexaptongo se infiere por la prosodia que debe llevar el endecasílabo, con acento obligado en 6ª sílaba, aquí marcada en negritas. Una manera clara de notar la diferencia de cómo opera el lenguaje hablado o cantado *vs* el lenguaje escrito, puede constatarse en la letra de José Alfredo Jiménez “La media vuelta”, en donde mastica los endecasílabos de una forma que en la lectura no ocurriría. Además, lanzo el reto de que se detecte en la canción, con el puro oído, sin valerse de la letra impresa y sin utilizar los *dedosilábicos*, el dodecasílabo y el alejandrino que se cuelan. Tanto la lógica de la sílaba poética como el canto son una *contradicción* de los típicos usos; esto se debe a que cada uno opera, con sus procederes, precisamente *contra-dicción*:

Las normas expuestas para la medición se encuentran a veces alteradas; y así en ocasiones el diptongo se deshace si ambos sonidos vocálicos se separan en la pronunciación y la *i* o *a* adquieren una plenitud articulatoria que da a uno y a otro de los sonidos entidad de vocal entera. Esto no ocurre siempre, pues depende de factores personales y de asociaciones con otras palabras, no siempre operantes. Si *crí-o* es la primera persona de la serie *crí-o—crí-as—crí-a*, puede ocurrir que al pasar al plural se mantenga la separación *cri-a-mos*, *cri-áis*. Si *naví-o* tiene tres sílabas, puede ocurrir que *naviero* se pronuncie *na-vi-e-ro* o *na-vie-ro*, como es lo frecuente. Algunos prefijos con una significación clara pueden mantener su entidad sin

¹³⁷ Domínguez Caparrós. *op. cit.* p.15

mezclarse con la palabra: re-in-ci-dir, pero también es posible y muy frecuente la pronunciación rein-ci-dir.¹³⁸

Si antes la premisa poética para escandir era *adoctrinar*, las nuevas tablas, las actuales, consisten en *ad hoc trinar*; es decir, encontrar el trino (canto) adecuado para cada acción poética determinada, para cada poema. Y ya que al canto se le asocia con la poesía, al poeta se le ha relacionado con las aves y especialmente con el ruiseñor, como lo puntualiza Jorge Santiago Perednik al explicar uno de sus poemas:

El ruiseñor de Onitsura. Fue escrito a partir de un haiku cuyo protagonista es un ave similar para los japoneses a lo que en Occidente es el ruiseñor. Onitsura escribe en 17 sílabas —parafraseo a falta del libro— que ese preciso ruiseñor, parado en una rama, hace caca en vez de cantar.

¿Es posible que un poema incluya un ruiseñor defecando? Para la poesía de Occidente esto es algo desusado, casi inconcebible, porque ataca un tópico centenario según el cual el ruiseñor es la imagen viva del poeta, un ser de hermoso canto. Que los versos hablen de un ruiseñor que suelta sus heces, no de uno que emite bellos sonidos, por lo menos para un lector occidental, es un desafío crítico a toda una tradición.¹³⁹

Pues bien, yo no considero que los poetas del tercer milenio deban ser ruiseñores que defecan por la ciudad (de eso ya hay mucho, sólo que en lugar de ruiseñores son tortolitas o palomas), pero sí —o cuando menos así me asumo yo— un ave-lira; esta avecita posee además de lo

¹³⁸ Baehr. *op. cit.* p.41.

¹³⁹ Jorge Santiago Perednik. “Encuesta para *la infancia del procedimiento*” en *Entrevistas. Poesía, filosofía, sociedad*. SC. Tres Haches, 2009. p.19.

poético en el nombre (se supone que su cola semeja una lira) la peculiaridad de poder imitar cualquier sonido, desde el canto de otras aves hasta sonidos mecánicos como el de la motosierra, la alarma de un carro o el sonido de una cámara fotográfica. Es decir, el poeta ya no está obligado a emitir un sólo canto. El oído ha cambiado porque los sonidos del mundo han cambiado:

El hombre no vive, como solía, en la frecuencia de la naturaleza. El cielo no entra ahora a grandes pedazos azules, a paletadas, en la composición de la ciudad. Prisionero de un cuarto, ahído de silencio y hambriento de comunicación, se ha convertido —hombre isla— en una soledad rodeada de gente por todas partes. Su jardín está en las flores desteñidas de la alfombra, sus pájaros en la garganta del receptor de radio, su primavera en las aspas del abanico eléctrico, su amor en el llanto de la mujer que zurce su ropa en un rincón.¹⁴⁰

Y es que, en definitiva, no es lo mismo: “dore mi sol así las olas y la” que “*do re mi sol la si la sol la si la*”.¹⁴¹ Y el lector podrá reclamar cuanto guste, pero también el autor podrá reclamarle a él, pues aquella bíblica premisa de ofrecer la otra mejilla, pero en términos literarios, de: “el texto deja de pertenecerte al publicarse” es una sandez. Si el público tiene el derecho de exigirle al poeta, el poeta también tendrá el derecho de exigirle a su público. Mas en esta época de opinólogos y sabelotodos, en donde toman sus cuentas de redes sociales para desplegar sus traumas e ignorancias, disfrazándolas de sabiduría o transgresión. Es preciso comprender que es el lector quien se ajusta al poeta, al poema, y no al revés. Esta operación es lógica, pues jamás un autor será capaz de acoplarse a cada necesidad lectora.

¹⁴⁰ José Gorostiza. *op. cit.* p.512.

¹⁴¹ Ángel González. Versos tomados del poema “Calambur” en *101 + 19 = 120 poemas*. Madrid. Visor Libros, 2003. Visor de Poesía. p.129.

En cambio, cada lector tiene la posibilidad de seleccionar lo que leerá, ventaja con la que el escritor no cuenta. Sólo por eso el lector se ajusta al hacedor, igual que deben hacerlo las normas literarias, que están hechas por practicidad; es un mero orden del conocimiento: Norma no es dogma.

Finalizo mi disertación con una cita de Rosario Castellanos —qué límpida ella, qué puntual tanto en sus poemas como en sus ensayos—, quien habla sobre los pasos a seguir por aquellos lectores-críticos que no desean caer en supercherías. Sus reflexiones parten de T. S. Eliot, a quien pone como lazo de cochino. Hay que considerar con seriedad sus observaciones:

El lector, susceptible a transformarse en crítico, ha de atravesar varias etapas para la educación y afinación de su gusto estético. La primera etapa consiste en discernir si un poema es bueno o si es malo, aunque el placer que se experimente ante el primero y la repugnancia que suscite el otro sean inefables, ya que todo el tiempo se ha sostenido que no hay más criterio que el de la perfección formal para calificar, y es bien sabido de todos que muchas veces es preciso ir contra las reglas retóricas para que surja la obra de arte.

En el segundo estadio el lector o crítico tiene ya la aptitud para ordenar lo escogido según una jerarquía que puede coincidir o discrepar con la que ha establecido la costumbre.

Y por último (y he aquí la piedra de toque para reconocer al verdadero crítico del que no es más que un aficionado), al enfrentarse al contemplador con algo nuevo en su tiempo, ha de hallar el modo adecuado, y nuevo también, de considerarlo, de juzgarlo y de situarlo.¹⁴²

¹⁴² Rosario Castellanos. “De la poesía y la crítica según T. S. Eliot” en *Juicios sumarios II*. México.Fondo de Cultura Económica. Ensayos sobre literatura. p.152.

Como el espacio apremia, haré dos rápidas menciones que no quiero pasar por alto: 1. Para obtener más información sobre las distintas maneras de abordar la métrica, véase el ensayo “Ligereza y gravedad en la poesía de Manuel Machado”.¹⁴³ 2. Para constatar las diferencias de usos de palabras iguales dentro de versos endecasílabos, su dividirse en sílabas poéticas, consúltese el ensayo “El verso endecasílabo”.¹⁴⁴ Estos dos factores juegan un papel importante en la composición poética. Ya tendré ocasión de agregarlos y desarrollarlos en un trabajo futuro.

TOCO Y VUELVO A TOCAR... NADIE RESPONDE

(Conclusión)

A lo largo de este trabajo he mostrado las diversas formas en que ha sido abordada la figura poemática del soneto, así como algunas observaciones del hacer poético en la enseñanza. De lo expuesto es posible concluir:

1. El mayor rasgo constitutivo del soneto es su número de versos (14).
2. Actualmente hay una necesidad de los poetas por abordar la forma, pero permitiéndose realizar incursiones varias a la estructura clásica, poniendo mayor énfasis en cómo se articula la emoción que en los requerimientos técnicos.
3. Los teóricos mismos reconocen en sus manuales o tratados la existencia de más de una forma de soneto. Sin embargo esto suele pasarse por alto en la enseñanza.

¹⁴³ Dámaso Alonso. *op. cit.* pp.547-593.

¹⁴⁴ Henríquez Ureña. *op. cit.* pp.111-114.

4. Las disputas sobre cuándo un verso x es o no es tal, según su número total de sílabas poéticas, se reduce a la manera en que cada uno escucha y a que malamente se considera que las leyes de la tinta (papel, escritura) son las leyes de la voz (recitación o canto), sin notar que tienen implicaciones y naturalezas distintas.
5. Se ha demostrado que, contrario a lo que se opina, tradición y experimentación no están peleadas (lo que no evitará que cesen los empeños en contraponerlas).
6. Las leyes del poema las dicta el poema, no el crítico, no el lector, no los manuales.

Además de las conclusiones, hay dos preguntas afines a este trabajo que pueden ser desarrolladas por quien lo desee:

1. ¿Por qué el fanatismo por la regularidad, por qué se le coloca sobre la irregularidad?
2. ¿La poesía *occidental* debe comprenderse el día de hoy como poesía *accidental*?

Aquí es propicio hacer una división general y comentar que existen, *grosso modo*, dos tipos de poemas: poemas tradicionales y poemas no tradicionales; es decir, los que buscan un diálogo con la tradición y los que no les interesa ese diálogo. Es claro que esta división está hecha a grandes rasgos por mera practicidad, ya que existen bastantes casos en los que estas maneras de abordar el poema se mezclan o no quedan ciento por ciento definidas. En el caso de los sonetos que hacen uso de la atipicidad como recurso de inventiva, es notorio que comparten algún rasgo con la estructura clásica, en donde más que dialogar con la forma academizada, ortodoxa, le lanzan un guiño como reconocimiento, como acto de buena fe; estos sonetos no niegan su génesis o, cuando menos, la afinidad arquitectónica, física o hasta esencial. Tal quehacer puede denotar dos cuestiones: 1. El respeto y ponderación de la

tradición. 2. La asimilación de la forma clásica como punto de partida para re-figurar, para re-componer. Restaría deducir un lógico tercer punto —ajeno a la voluntad del poeta— que básicamente atiende la mala hechura en la ejecución, lo mal hecho (entendido como un poema construido sin ningún conocimiento de las normas).

En cuanto a los puristas que ven una mera forma, un simple molde (y que es casi lo único que atienden en sus “críticas”), dígoles que “el soneto no es, pues, únicamente una forma poética donde se vierte un pensamiento. Es un modo de pensar poéticamente más que un modo de expresar lo pensado”.¹⁴⁵ A pesar de esto, “Tampoco sería absurdo pensar [...] en un mundo sin poesía, [...] habitado únicamente por ‘expertos’, de donde la poesía fuese desterrada como una escandalosa manifestación del pensamiento primitivo del hombre”.¹⁴⁶

Y a los que ponderan la libertad como máxima, como único valor pensable, compártoles este pasaje: “Nos enseñaron que había que ser ‘libres’ y que fuéramos indulgentes con nuestro ‘yo’. Que nos expresáramos espontáneamente. Los burros cuando dan de patadas también se expresan de esta manera, pero la riqueza de esa expresión, para mí, quede en tela de juicio”.¹⁴⁷ O como dijese Reyes: “Hasta los perros sienten la necesidad de aullar a la luna llena, y eso no es poesía”.¹⁴⁸

¹⁴⁵ Alejandro Salgado. *op. cit.* pp.180-181.

¹⁴⁶ Gorostiza. *op. cit.* p.511.

¹⁴⁷ Cohen. *op. cit.* Pág. 4, párrafo 2.

¹⁴⁸ Alfonso Reyes. “Jacob o idea de la poesía” en *Lecturas universitarias 5. Antología. Textos de lengua y literatura*. México. UNAM, 1971. p.134.

Abogo por regresarle al poeta lo que le pertenece, por no relegarlo y anteponer al “especialista” y al lector. Abogo porque vuelvan a discutirse las obras y no los currículos ni los grados académicos. Ninguna licenciatura en Creación Literaria garantizará que se es escritor; a lo sumo mostrará que se ha cumplido con ciertos requisitos. Academia y poesía no deberían ser antitéticos, y parece haber muchos empeños para que lo sean, como si la razón embargara a una parte y a la otra no, pero “la poesía es una manera de ver el mundo aun cuando no sea para Longino la manera racional de ver y mirar”.¹⁴⁹ Ciertamente, la literatura es asunto difícil, pues la calidad no es cuantificable y, al sopesarla, suele ser el aire el mayor de los apoyos. Como menciona Castellanos: “no existe ningún criterio seguro que permita a nadie distinguir entre un verso bien hecho (¿de acuerdo con qué reglas?) de otro bien hecho, aunque en uno esté presente un destello poético y en el otro no”.¹⁵⁰

Los papeles de la crítica, la academia y el hacedor se han mezclado y confundido, pues no es que la academia limite, nada de eso: su naturaleza no radica en limitar, sino en resguardar los límites ya determinados. La crítica literaria, en cambio, esclarece los límites, acota. Es el hacedor literario quien establece las lindes, quien dice de aquí para allá y hasta aquí. El hacedor traza los planos, delimita la geografía de su composición, hace los caudales de su obra. Pero la actualidad se ha empeñado en confundir los papeles, en enmarañarlos.

Es en este sentido de circunscribir las emociones (poema) que con mis apuestas poéticas no sólo peregrino en busca de un sonar, sino construyo un *sonar* (el acrónimo inglés: *sound navigation and ranging* 'navegación y localización por sonido') de afinidades a mi pulso, a

¹⁴⁹ Ramón Xirau. *Poesía y conocimiento*. México. Joaquín Mortiz, 1978. p.14

¹⁵⁰ Castellanos. *op. cit.* p.146.

mis gustos y disgustos. Sé que mis poemas agradarán a unos y apesadumbrarán a otros. En última instancia mi finalidad no es ni una ni otra, ya que no escribo para hacer feliz a la gente ni para hacerla desdichada:

Para unos el sentido del verso residirá en una muy definida música, para otros en un misterio vagamente sentido o en una paradoja mística. Pero todo eso no son sino conceptos, y como el poeta se comunica con los demás mediante aquello que, según la lógica, no quieren decir las palabras, habrá que entrar en la raíz misma de su palabra para entender el sentido de su poesía.¹⁵¹

Al terminarse de escribir esta tesis, la editorial Darklight Publishing está por sacar a la luz un libro de sonetos, un sonetario: *Valladolid posmoderna*. Habrá que leerlo. El soneto continúa respirando a contramarea, boquea y boquea y se sumerge y vuelve a salir a la superficie. Tal vez también cabría pensarlo como un ser mitológico marino al que se le ve esporádicamente.

Y entonces ¿el título de la introducción de este trabajo recepcional, “Dios hizo al hombre y el hombre hizo al soneto”, es un endecasílabo o no? Depende de su contexto. En este caso la respuesta es *sí*, dado que así lo dispongo como autor. Para considerarlo endecasílabo es necesario el uso de tres sinalefas sencillas y una doble:

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
Dios|hi|zoal|hom|breyel|hom|brehi|zoal|so|ne|to...

¹⁵¹ Ramón Xirau. *Sentido de la presencia*. México. Fondo de Cultura Económica, 1997. Tezontle. p.66.

con esto serían identificables en su prosodia dos de los más recurrentes acentos obligados (en la cuarta y sexta sílaba). Recuérdese la cita hecha en el apartado anterior, en donde hay un endecasílabo con un caso extremo de sinalefa (un hexaptongo), pues así lo requería el poema; el endecasílabo es: *Y el móvil ácueo a Europa se encamina*, de donde el cómputo de sílabas poéticas sería: Yel¹|mó²|vil³|á⁴|cueoaEu⁵|ro⁶|pa⁷|seen⁸|ca⁹|mi¹⁰|na¹¹; en asuntos prosódicos respeta los habituales acentos obligados en cuarta y sexta sílaba.

Entonces, mi clasificación es válida y *Dios hizo al hombre y el hombre hizo al soneto* es un endecasílabo por el contexto en el que lo coloco, ya que se encuentra entre endecasílabos en el índice mismo (he ahí la pauta), pues quise formar una suerte de soneto con el estrambote clásico —eso explica el heptasílabo— a partir de versos de otros autores. Una posible lectura sería esta:

Dios hizo al hombre y el hombre hizo al soneto,

sa(n)grado escapulario de la historia.

Soy apenas el mito que padezco

y afluye la obsesión a la conciencia.

Esta guerra constante me fatiga

mecido entre lo incierto y lo ignorado,

heredero del tiempo y del espacio,

ambigua luz, viole(n)ta luz de albada.

Muriendo y renaciendo a cada instante

mi lira guardaré del vano viento;

porque me da fatiga la lectura

buscaré en mis entrañas mi sustento

—aquí Apolo rompió la dulce lira—:

me afirmo a tu pasado y mi presente.

Con todo el corazón

llega la canción que cantaste a oscuras:

Toco y vuelvo a tocar... nadie responde.

Esto me regresa a la pregunta que hice hacia el final del apartado que aborda el Mapa Poético de México: ¿Hasta cuándo un soneto es tal y hasta cuándo no? La respuesta es: cuando, con conocimiento de causa, el poeta así lo decide. Los sonetos blancos de Iliana Rodríguez que presenté fueron pensados como sonetos, ella misma me lo confirmó cuando se lo pregunté, aunque en ninguna parte indique que lo son. Lo mismo ocurre en el caso de Jorge Ortega, a quien también tuve oportunidad de preguntárselo.

Los 17 versos que dispuse en el índice no fueron casualidad o producto del azar. Están ahí muy adrede. Es más un acto lúdico que poético, cierto, mas ello no le resta intencionalidad alguna. Es necesario comprender que en cuanto a la medida de los versos que hace el propio vate, “No hay arbitrariedad alguna; las respiraciones impuestas por el poeta —aparentemente naturales— van marcando las censuras (no se trata de hacer una contabilidad amañada)”.¹⁵² El poeta, en la verdadera extensión de la palabra, está consciente de su trabajo técnico y

¹⁵² Cohen. *op. cit.* Pág. 3, único párrafo, hacia el final.

emotivo, de ahí que decida qué recursos censura en sus versos y cuáles aplica (incluso por encima de lo que asevere la tradición o las mayorías). No debe pasarse por alto que los manuales resguardan las maneras de abordar ciertas figuras poemáticas que han sobrevivido al tiempo, resguardan las más recurridas normas (clasificación de versos, sinalefa, sinéresis, cesura, etc.), son libros de consulta y no de invención. No tener presente esta característica provoca que continuamente se estén contraponiendo obras contra manuales, dándole mayor peso a los tratadistas que a los poetas. Esta situación debe cesar. No olvidemos que “En poesía, como sucede con el milagro, lo que importa es la intensidad”.¹⁵³

¹⁵³ Gorostiza. *op. cit.* p.513.

ANEXO

EL VACIADO DE LA SUSTANCIA POÉTICA

El poema de Quevedo mencionado:

AMOR CONSTANTE MÁS ALLÁ DE LA MUERTE

Cerrar podrá mis ojos la postrera
sombra que me llevare el blanco día,
y podrá desatar esta alma mía
hora a su afán ansioso lisonjera;

mas no, de esotra parte, en la ribera
dejará la memoria, en donde ardía:
nadar sabe mi llama el agua fría,
y perder el respeto a ley severa.

Alma a quien todo un Dios prisión ha sido,
venas que humor en tanto fuego han dado,
medulas que han gloriosamente ardido,
su cuerpo dejarán, no su cuidado;
serán ceniza, más tendrá sentido;
polvo serán, mas polvo enamorado.¹⁵⁴

¹⁵⁴ Francisco De Quevedo en *El libro de los sonetos en lengua española*. p.62.

Octavio Paz, en su libro *La llama doble...*, en el apartado “Prehistoria del amor”, realiza una exégesis interesante sobre este poema que vale la pena revisar. Aborda el asunto estrofa por estrofa y brinda un panorama más amplio sobre el pensamiento, o las influencias, de Quevedo. No cité la versión que ahí se encuentra por tener una errata en el octavo verso que dice “y perder el respeto a la ley severa”, convirtiendo el endecasílabo en dodecasílabo.

A propósito de este poema, Vicente Quirarte (1954) hace su propia versión a manera de homenaje. Es un soneto atípico, que bien puede considerarse medio consonante, medio asonante y medio libre:

AMOR CONSTANTE MÁS ALLÁ DE INSURGENTES

recuerdo de Francisco de Quevedo,
irreverentemente amoroso

Andar querrán mis pasos la dorada
calle que me miró nacer un día
y acabaré disuelto en sus ocasos,
espejo en que se miren las arpías.

Mas no en esta otra acera de Insurgentes
habrán de cerrarse mis heridas:
cantar sabe mi pluma los delfines
y perder el respeto a la Academia.

Pluma que espada en el amor ha sido,
versos que me defienden más que el traje,
páginas que contra el silencio he escrito,

su tinta perderán, no su coraje,
la calle cantarán y el homenaje
Holbein será, mas Holbein y Correggio.¹⁵⁵

Otro grato ejemplo de las consecuencias lógicas del discurso vaciadas en la estructura poemática, es el más famoso soneto de los hermanos Argensola (no se sabe quién lo escribió, si Bartolomé o Lupercio). En el poema el yo lírico establece un diálogo con don Juan, y le habla sobre los usos del maquillaje, de cómo se embellece más doña Elvira al polverse el rostro (he ahí el significado de “afeitaba”, dispuesto en el título; es decir, se refiere a los afeites, al cosmético). Se trata de las ilusiones del mundo, que no dejan de agradarnos a pesar de que las sabemos falsas. El resumen de todo el discurso comienza a la mitad del penúltimo verso:

A UNA MUJER QUE SE AFEITABA Y ESTABA HERMOSA

Yo os quiero confesar, don Juan, primero,
que aquel blanco y color de doña Elvira
no tiene de ella más, si bien se mira,
que el haberle costado su dinero.

¹⁵⁵ Vicente Quirarte. *Razones del samurái (1978-1999)*. México. UNAM, 2000. Poemas y Ensayos. p.69.

Pero tras eso confesaros quiero
que es tanta la beldad de su mentira,
que en vano a competir con ella aspira
belleza igual de rostro verdadero.

Mas ¿qué mucho que yo perdido ande
por un engaño tal, pues que sabemos
que nos engaña así Naturaleza?

Porque ese cielo azul que todos vemos,
ni es cielo ni es azul. ¡Lástima grande
que no sea verdad tanta belleza!¹⁵⁶

Una muestra de esta preceptiva del vaciado, en el siglo XX, es sin lugar a dudas el siguiente soneto continuo, del poeta colombiano Eduardo Carranza (1913-1985):

SONETO CON UNA SALVEDAD

A Pedro Laín

Todo está bien: el verde en la pradera,
el aire con su silbo de diamante

¹⁵⁶ Argensola, uno de los hermanos en https://es.wikipedia.org/wiki/Bartolom%C3%A9_y_Lupercio_Leonardo_de_Argensola Consultado el 16 de septiembre de 2017.

y en el aire la rama dibujante
y por la luz arriba la palmera.

Todo está bien: la frente que me espera,
el agua con su cielo caminante,
el rojo húmedo en la boca amante
y el viento de la patria en la bandera.

Bien que sea entre sueños el infante,
que sea enero azul y que yo cante.
Bien la rosa en su claro palafrén.

Bien está que se viva y que se muera.
El Sol, la Luna, la creación entera,
salvo mi corazón, todo está bien.¹⁵⁷

JUAN BAUTISTA VILLASECA Y LOS HOMENAJES QUE HIZO A OTROS POETAS CON LA FORMA DEL SONETO

PRESENCIA DE MIGUEL HERNÁNDEZ

En España vacía está tu pena
como el vaso descalzo de una rosa,
y el verso es un bolsillo que reposa
como los puertos pobres en la arena.

Y esta noche hasta el pan perdió su cena

¹⁵⁷ Eduardo Carranza en <http://www.materialdelectura.unam.mx/index.php/posesia-moderna/16-posesia-moderna-cat/156-071-eduardo-carranza?showall=&start=5>

con el hambre. Y un lirio fue tu fosa
de corazón nupcial de arroz, tu glosa
de azucarado lápiz por la avena.

¡Ay! Miguel de los pájaros sin tierra,
pastor del nardo roto de tu nombre,
cómo duele la harina que te encierra.

Tanto cantaste del taller al río,
que tu canto camina de hombre a hombre
como en un césped de ámbar el rocío.

MEMORIAL DE QUEVEDO

Cuando el dolor le designó el linaje
del relámpago gris de su instrumento,
en la lengua de España sonó el viento
jornalero de luto ante el paisaje.

Forjado rayo por la luz salvaje
de un león hereditario de tormento,
traía la piel trigada de aislamiento,
y popular la muerte entre su traje.

Navegador de la melancolía,
bandolero de cardos del invierno,
murió de cárcel, triste de alegría.

Yo conservo su sal de ronco olivo.
Nació sonando, suena como un cuerno
donde sopla la sed su idioma vivo.

ENSEÑANZA DE RUBÉN DARÍO

Yo me encontré una flauta en el camino
amueblada de pájaros. Sonido
de cazador de alondras consumido
por la herramienta musical del trino.

Venía como el mar, tan submarino
de caracol azul recién llovido,
que era un racimo de oro combatido
al pétalo de un cisne repentino.

Así llegó Darío hasta mi casa
de pasto adolescente de rocío,
soplándome con flautas esta brasa.

Así supe que toda podrá irse.
Pero que un poeta es como un río
que nunca tendrá tiempo de morirse.

BAJO EL ARPADO CABALLERO GARCILAZO DE LA VEGA

Con la capa sonámbula del vuelo,
huracanando de ámbar las colinas
lleva las riendas de las golondrinas
y en un potro nupcial recorre el cielo.

Así le aprieta el pecho un nardo en celo
y le queman las venas matutinas,
va sobre un césped musical de espinas
condecorado el corazón de duelo.

Ay caballero amargo, espada mía,

cómo me duele tu imperio abandonado
por el arpa solar de tu poesía.

Ahora que voy del átomo al espanto,
déjame como un buzo abandonado
en el océano herido de tu canto.

SONETO MULTILINGÜE DE GÓNGORA

LAS TABLAS DEL BAXEL

Las tablas del baxel, despedaçadas
(signum naufragii pium et crudele)
del templo sacro con le rotte vele
ficaron nas paredes penduradas.

Del tiempo las injurias perdonadas
et Oionis vi nimbosae, stellæ
recoglio le smarrite pecorele
nas ribeiras do Betis espalhadas.

Volveré a ser pastor, pues marinero
quel Dio non vuol, che col suo strale sprona
do Austro os assopros e do Océám as goas;

haciendo el triste son aunque grosero,

*di quēsta canna, già selvaggia donna,
saudadea esferas, e aos penedos magoas.*¹⁵⁸

SONETOS SOBRE EL SONETO (METASONETOS)

Expongo dos versiones del mismo soneto, cuya autoría pertenece a Diego Hurtado de Mendoza:

Pedís, Reina, un soneto, y os le hago:
ya el primer verso y el segundo es hecho;
si el tercero me sale de provecho,
con otro más en un cuarteto acabo.

El quinto alcanzo: ¡España! ¡Santiago,
cierra! Y entro en el sexto: ¡Sus, buen pecho!
Si del séptimo libro, gran derecho
tengo a salir con vida deste trago.

Ya tenemos a un cabo los cuartetos:
¿Qué me decís, señora? ¿No ando bravo?
Mas sabe Dios si temo los tercetos.

¹⁵⁸ Tomado de <http://compilaciondepoemas.blogspot.mx/2007/10/las-tablas-del-baxel.html>
Consultado el 1 de octubre de 2017.

¡Ay! Si con bien este segundo acabo,
¡nunca en toda mi vida más sonetos!
Mas deste, gloria a Dios, ya he visto el cabo.¹⁵⁹

*

Pedís, Reina, un soneto: ya le hago;
ya el primer verso y el segundo es hecho;
si el tercero me sale de provecho,
con otro verso el un cuarteto os pago.

Ya llego al quinto: ¡España! ¡Santiago!
Fuera, que entro en el sexto. ¡Sus, buen pecho!
Si del séptimo salgo, gran derecho
tengo a salir con vida de este trago.

Ya tenemos a un cabo los cuartetos.
¿Qué me decís, Señora? ¿No ando bravo?
Mas sabe Dios si temo los tercetos:

Y si con bien este soneto acabo
nunca en toda mi vida más sonetos:
ya deste, gloria a Dios, he visto al cabo.¹⁶⁰

¹⁵⁹ En <http://www.enmitg.com/izquierdo/literatura/siglodeoro/textos/Barroco/SonetosEstilistica.pdf>

¹⁶⁰ De mis notas tengo esta otra versión, más no logro encontrar la fuente bibliográfica (que me resulta más confiable); a pesar de ello, me parece importante mostrarla. Una versión similar, la única diferencia es que en cada verso comienza en altas, yace en:
https://es.wikisource.org/wiki/Pedis,_Reina,_un_soneto;_ya_le_hago

SONETO DE REPENTE

Un soneto me manda hacer Violante,
que en mi vida me he visto en tal aprieto;
catorce versos dicen que es soneto:
burla burlando van los tres delante.

Yo pensé que no hallara consonante
y estoy a la mitad de otro cuarteto,
mas si me veo en el primer terceto
no hay cosa en los cuartetos que me espante.

Por el primer terceto voy entrando,
y parece que entré con pie derecho,
pues fin con este verso le voy dando.

Ya estoy en el segundo, y aún sospecho
que voy los trece versos acabando;
contad si son catorce, y está hecho.¹⁶¹

También Tomás de Iriarte incursionó en la temática:

¹⁶¹ El libro de los sonetos en lengua española. p.55.

SITUACIÓN CRÍTICA DE UN POETA

Ofréceme tal vez la fantasía
un concepto feliz para un soneto;
entre escribir o no discurro inquieto;
siento en mí ya valor, ya cobardía.

Resuélvome a empezar, mas no querría
que me engañase mi ímpetu indiscreto;
y, teniendo a los críticos respeto,
ya se acalora el numen, ya se enfría.

Batallo en mi interior, dudo y vacilo,
me hace cosquillas, súfrolas un rato,
escribo un poco, párome y cavilo.

¡Qué tentación! En vano la combato.
Y, al fin, ¿qué haré...? Para quedar tranquilo,
componer el soneto es más barato.¹⁶²

Y con esta misma tónica, o con huellas de ella, y ya entrados en el siglo XX, están Vicente Gaos, Carlos Pellicer y Roberto López Moreno. Pellicer presenta su propuesta de manera más esbozada que explícita:

¹⁶² Véase <http://es.wikisource.org/w/index.php?oldid=173783>

XV. FIN DEL NOMBRE AMADO

Un soneto de amor que nunca diga
de quién y cómo y cuándo, y agua dé a
quien viene por noticia y en sí lea
clave caudal que sin la voz consiga.

Que en cada verso pierda y gane y siga
ritmo a la cifra en luz que el agua arquea,
y suba al esplendor que así desea
música lengua y tacto a flor de espiga.

Ya la línea sandalia del terceto
abre camino al alma del objeto
que adoro y cuyo nombre dicen todos.

Nadie sabe el valor de su grandeza,
pero al decirlo de inconscientes modos
me transfiguran, pues me dan belleza.¹⁶³

SONETO UMBRÍO

Te tendré que escribir, soneto umbrío,
y así podréis decir: ¡Literatura!

¹⁶³ Carlos Pellicer. *Un paisaje hecho poema*. México. Fondo de Cultura Económica, 2003. Fondo 2000. pp.26-27.

No poesía social, ¡vaya basura!

Pura música, sí, concierto mío.

Y vuestro —os diré—, pues vuestro frío

es mi frío a la vez; vuestra locura,

la mía; la gran sombra de la hondura

el abismo común, el mal baldío,

la culpa original, la del manzano,

la de la guerra, el hambre y el orgullo

del fuerte que no da al débil la mano,

del que se dice: A cada uno lo suyo.

Del que me dice que escribir es vano.

Pues vano y todo, este soneto es tuyo.¹⁶⁴

UN SONETO ME MANDO A SER VIOLENTO COMO ANTÍTESIS

Un soneto me mando a ser violento.

Violador de mi rima, de su forma,

me sujeto de Lope, de su norma,

sujeto bien sujeto contra el viento.

De un edificio que creció opulento

¹⁶⁴ Vicente Gaos en http://www.suspoemas.com/poemas/soneto-umbrio_59996 Consultado el 1 de octubre de 2017.

con catorce escaleras y una alfombra,
piso el séptimo piso que se asombra
de este polvo mortal que late dentro.

Pero sigo mi paso tierra arriba,
insolente camino el edificio.
Ya son once escaleras de diatriba.

Y en mis doce ascensiones de suplicio
un yet pasa estruendante y vil derriba
mis catorce escalones de artificio.¹⁶⁵

SONETOS POLIMÉTRICOS O HETEROMÉTRICOS

I. SONETO

¡Qué son diez años para la vida de una estrella!
Mas para el triste amante que encontró la mitad
de su alma en el camino, y se enamoró della,
diez años de connubio son una eternidad.

Diez años, cuatro meses y siete días quiso
el Arcano, que encauza las vidas paralelas,

¹⁶⁵ Roberto López Moreno. *Meteoro*. Tuxtla Gutiérrez. Conaculta, 2014. pp.498-499.

juntarnos no en meloso y estulto paraíso,
sino en la comunión de las almas gemelas.

Conducidos marchamos
por un amor experto;
del brazo siempre fuimos,

y tal nos adoramos,
que... ¡no sé quién ha muerto,
o si los dos morimos!¹⁶⁶

MELANCOLÍA

Hermano, tú que tienes la luz, dime la mía.
Soy como un ciego. Voy sin rumbo y ando a tientas.
Voy bajo tempestades y tormentas,
ciego de ensueño y loco de armonía.

Ése es mi mal. Soñar. La poesía
es la camisa férrea de mil puntas cruentas
que llevo sobre el alma. Las espinas sangrientas
dejan caer las gotas de mi melancolía.

Y así voy, ciego y loco, por este mundo amargo;

¹⁶⁶ Amado Nervo. *La amada inmóvil. Serenidad. Elevación. La última luna*. México. Porrúa, 2001. Sepan Cuántos. #175. p.57.

a veces me parece que el camino es muy largo,
y a veces que es muy corto...

Y en este titubeo de aliento y agonía,
carga lleno de penas lo que apenas soporto.

¿No oyes caer las gotas de mi melancolía?¹⁶⁷

Darío se valió de versos alejandrinos y endecasílabos, además de un heptasílabo.

Probablemente inspirado por estos metros, un poeta contemporáneo realizó el siguiente soneto que además entra en la tradición de hablar del soneto:

SONETO

Tal vez este soneto pudiera revelarme
los misterios de un árbol y su ardilla,
mojarse en aquel río y alcanzar la otra orilla
sin ahogarme, de veras sin ahogarme.

Un fuerte golpe, artero, tal vez pudiera darme
debajo de la última costilla,
o con aguja infame o candente varilla
secamente el pulmón desbaratarme.

Quién sabe lo que piensa mi padre en esta hora

¹⁶⁷ Rubén Darío. *Azul... Cantos de vida y esperanza*. Madrid. Austral, 1992. pp.244-245.

en su arrítmico lecho de hospital,
recordando su ardilla y aromando su abeto,
sumergido en las aguas del final.

No me revela nada este soneto
que no es ningún soneto, respira mal, muy mal.¹⁶⁸

En este ejemplo, el autor presenta el acomodado de las estrofas a la manera inglesa (tres cuartetos y un pareado), hace uso del verso suelto al inicio de la tercera estrofa, dejando sin rima la palabra *hora*.

El último ejemplo reúne el verso suelto y la rima parcial; asemeja al romance, pues sólo rima en los versos pares asonantemente (*tristezas, negras, quimeras, aletean, densas* y de nueva cuenta *tristezas y negras*):

MIS TRISTEZAS

Mi dolor es un mar; en él se pierden
el fúnebre cortejo, mis tristeza,
silentes, majestuosas y sombrías,
como góndolas negras.

Allí buscando la tranquila playa

¹⁶⁸ Eduardo Langagne. *Decíamos ayer. Poesía 1980-2000*. México. Conaculta, 2004. Lecturas Mexicanas. p.187.

nafragaron mis tímidas quimeras,
y como pobres pájaros heridos
mis sueños aletean.

Y el hastío, el pesar y el desengaño
surgen siniestros de sus brumas densas
y sus olas se encrespan y se agitan,

cuando pasan mis fúnebres tristezas
silentes, majestuosas y sombrías,
como góndolas negras.¹⁶⁹

SONETOS ISOSILÁBICOS CON DIVERSOS METROS

Bisílabo

ESPOSOS VIEJOS

La
tos
nos
da
a

¹⁶⁹ Alfredo R. Placencia en <http://www.materialdelectura.unam.mx/index.php/poesia-moderna/16-poesia-moderna-cat/124-054-alfredo-r-placencia?showall=&start=18> Consultado el 1 de octubre de 2017.

los

dos

ya.

Paz:

ve,

haz

té

con

ron.¹⁷⁰

Trisílabo

VERANO

Frutales

cargados.

Dorados

trigales.

Cristales

ahumados.

Quemados

jarales.

¹⁷⁰ Abelardo Guzmán Campos (¿?) en <http://www.elhuevodechocolate.com/poesias/poesia8.htm>
Consultado el 1 de octubre de 2017.

Umbría
sequía,
solano...

Paleta
completa;
verano.¹⁷¹

Tetrasílabo

GRIS DE TEDIO

Un paraje
de pereza
con pobreza
de ramaje.

Gris terraje,
gris maleza,
gris tristeza,
gris paisaje.

En los broncos
yermos troncos,

¹⁷¹ Manuel Machado (1874-1947) en *En torno a la literatura mexicana. Recensiones y ensayos*. p. 198.

esperezos;

y en las bocas

de las rocas

los bostezos.¹⁷²

Pentasilabo

OH, VIDA —existe;

después desgrana

deseos, mana

sed; ya no asiste—,

lo que no fuiste

tu muerte gana.

La muerte es vana,

profunda y triste.

Fiel dicha rara,

nata te deja

que te asemeja,

la muerte avara.

Apenas muere

¹⁷² José María Facha (1879-1942) en <http://technikunstalternativo.blogspot.mx/2007/04/cuatro-poemas-de-autores-modernistas.html> Consultado el 1 de octubre de 2017.

la hora, difiere.¹⁷³

Hexasílabo

ROSA QUE RÍE

Tu mano de seda,
tu mano ambarina
en tu pelo enreda
rosa purpurina.

Por besarte, Leda,
la rosa se inclina
y en tu frente queda
gloriosa y divina.

De tu risa franca
sueñas la alegría
bajo un sol de amor.

Y en tu frente blanca
también se diría
que ríe la flor.¹⁷⁴

¹⁷³ Jorge Cuesta (1903-1942). *Sonetos*. México. UNAM, 1987. p.85.

¹⁷⁴ Manuel de la Parra (1878-1930) en *1001 sonetos mexicanos*. p.37.

Heptasílabo

LUNA MALIGNA

Con pérfido aparato
de amorosa fatiga,
luce su oro en la intriga
y en el ojo del gato.

Poetas, su recato
no pasa de su liga;
evitad que os consiga
su fácil celibato.

Su dulce Shakespeare canta
su distinción de infanta de naranja;
mas, cuando su alma aduna

con Julieta infelice,
swear not by the moon, dice:

"No juréis por la luna".¹⁷⁵

¹⁷⁵ Leopoldo Lugones (1874-1938). <http://vademecum-poetico.blogspot.mx/2009/11/el-soneto.html>
Consultado el 1 de octubre de 2017.

Octosílabo

SED TORTURADA

Bochorno de negro abrojo
sobre la cuesta empinada;
eclosión de llamarada
dentro las fibras del ojo.

Yacimiento de un despojo
que ostentó, policromada,
la luz de la madrugada
con las dalias del sonrojo.

¿Llanto nuevo, llanto rojo
sobre la vida enlutada?

¿Espinas de carcajada
de ironías en manojo?

¡Viento lacio de un antojo
ante la sed torturada!¹⁷⁶

¹⁷⁶ Concha Mojica (1910-1958) en *1001 sonetos...* p.28.

Eneasílabo

NOCHEVIEJA

Miras arder lo que ha quedado
en pie del último sendero:
la luna llena de otro enero
sobre la piel de tu pasado,

un mar que olvidas y ha olvidado
en su esplendor tu verdadero
rostro, la luz que fue primero
verbo y temblor a tu costado

y que hoy dejas partir a solas,
detrás del fuego. Hacia el poniente
moja tu máscara un sol frío.

Ya en ti la noche alza sus olas
mansas. La oyes indiferente
abrir el fuego y tu vacío.¹⁷⁷

¹⁷⁷ Jorge Valdés Díaz-Vélez (1955). *op. cit.*, p.25.

Decasílabo

CINTAS DE SOL

I

La joven madre perdió a su hijo,
se ha vuelto loca y está en su lecho.

Eleva un brazo, descubre el pecho,
suma las líneas de un enredijo.

El dedo en alto y el ojo fijo,
cuenta las curvas de adorno al techo;
y muestra un rubro pezón derecho
como en espasmos y ardor de rijo.

En la vidriera cortina rala
tensa y purpúrea cierne curiosa
lumbre, que tiñe su tenue gala.

Y roja lengua cae y se posa
y con delicia treme y resbala
en el erecto botón de rosa.¹⁷⁸

¹⁷⁸ Salvador Díaz Mirón (1853-1928) en *1001 sonetos...* p.84.

Dodecasílabo

SABIA MAESTRA

¿En qué báquicas fiestas al dios propicias,
oh divina, aprendiste tu sacro ardor
y los deleites múltiples y las pericias
de tus insuperadas noches de amor?

Hábil y experta finges con tus malicias
supremas ignorancias, falso rubor...
Y de súbito pasa por tus caricias
el deseo, de un largo y hondo temblor.

Los poetas de antaño, por tus deliquios
te loaron con dáctilos y con pirriquios.

Y por los infinitos conocimientos

que atestan tu impecable sabiduría,
tu nombre demandara cinco talentos
en los muros gloriosos de Alejandría.¹⁷⁹

¹⁷⁹ Rafael López (1873-1943) en *1001 sonetos...* p.24.

Tridecasílabo

EL ÁRBOL TRISTE

En un ascético varón el árbol triste
que en el secreto de su pena se anonada;
abril su tronco de verdura le reviste,
y piensa el árbol que se alarga la jornada.

Cuando la lluvia en su caer tenaz persiste
y por su tronco se desliza alborozada,
el árbol sueña: fría lluvia que me diste
nuevo vigor como una dádiva encantada;

ya me cansé de las auroras que mi frente
bañan de luz en el abismo de la altura;
del musitar interminable de la fuente,

que al fin se pierde como un eco en la llanura...
¡Ya me cansé de abrir los brazos, tercamente,
y de mirar que se me cubren de verdura!¹⁸⁰

¹⁸⁰ Antonio Caso (1883-1946). *Obras completas*. Tomo XII. Poemas. México. UNAM, 1ª edición, 1985. Nueva Biblioteca Mexicana #25. p.80.

Tetradecasílabo (alejandrino)

Desvestido, furioso, ya como cuerpo humano,
como dios con la lágrima gorda, yo repetía.

¡Es tan sin fin vivir un día y otro día

y aprender la lección y lavarse la mano!...

Y no vale el vagar, porque encuentro a Fulano,
su corbata correcta, que me dice el buendía.

¿Adónde está, Dios Mío, verdadera agonía,

por la que me muera de verdad y no en vano?

¡Con este tacto inútil del poeta en el trance!...

¡El párpado vencido y los hijos hediondos,

todo el prójimo que es hasta donde me alcance!...

¡Madre Furia, tú, que eres todo saber de mío!...

¡Tú, río desbordado que haces súbitos fondos!...

¡Tú, Madre, tú no sabes cuánto es el tacto mío!...¹⁸¹

¹⁸¹ Martín Adán (1908-1985) en <http://www.materialdelectura.unam.mx/index.php/poesia-moderna/16-poesia-moderna-cat/279-129-martin-adan?showall=&start=7> Consultado el 1 de octubre de 2017.

ROSAGRAMAS DE VÍCTOR TOLEDO

Yo sólo sé de un triángulo divino:
La rosa roja, el ruiseñor y el vino.
Y sólo sé de un círculo tan hondo:
La orquidea, el colibrí y el hongo.
Rosa, eres tú el umbilical cordón
Que nos une de nuevo con el Don.
La orquidea es la mayor inteligencia
Del planeta sonriendo en nuestro suelo.
Engarza el colibrí al canto mar y vuelo
Y el hongo la embriaguez de la ascendencia
Uno en la flor, el ruiseñor y el vino
La rosa así devino azor divino.
La luz marina sangre de la esencia
Y el hongo celestial
un mar supino.

La
Ro
Sa
Es
Esa
Lla
Ga,

Las rosas en el día
Son brazos que recuerdan:
En la noche más oscura
Arde la hoguera

El tiempo es el río
con su coraza/ desgarrada
por la lanza de la rosa

Es
Esa
Lla
Ma,
En
La
He
Ri
Da
Que
Somos
Para el Cosmos

182

¹⁸² *op. cit.*, p.17.

Una rosa osa y goza poderosa
desafiar las caderas de mi hermosa,
ya sabrá que su luz maravillosa
la huelo si se me abre aquella meza.

La rosa es más altiva que la cosa
si más cerrada aflora esplendorosa
sudorosa galaxia mariposa
que inclinada es cascada pretenciosa.

Preciosa me hizo un guiño con su poza
y yo no quiero extraviarme en esa losa
me preocupa que me ahogue con su roza.

Ociosa me dio un vértigo de diosa
parece que he quedado
en su sonrisa
hincándole mi lanza
pomarroza*.

**Fruto del
yambo
(como
el pie
de la
poesía
griega),
árbol
antillano
de la
familia
de
las
miráceas.
Entre
y
Manzana
Guayaba
que sin
embargo
sabe a
rosa.
Abunda en
Córdoba,
Veracruz.*

183

ESTRAMBOTE. MÁS EJEMPLOS

AL TÚMULO DEL REY FELIPE II EN SEVILLA

Voto a Dios que me espanta esta grandeza
y que diera un doblón por describilla;
porque ¿a quién no suspende y maravilla

¹⁸³ *op. cit.*, p.10.

esta máquina insigne, esta riqueza?

Por Jesucristo vivo, cada pieza
vale más de un millón, y que es mancilla
que esto no dure un siglo, ¡oh, gran Sevilla!,
Roma triunfante en ánimo y nobleza.

Apostaré que el ánima del muerto
por gozar de este sitio hoy ha dejado
la gloria donde vive eternamente.

Esto oyó un valentón y dijo: “Es cierto
cuanto dice voacé, señor soldado.
Y el que dijere lo contrario, miente”.

Y luego, in continente,
caló el chapeo, requirió la espada,
miró al soslayo, fuese, y no hubo nada.¹⁸⁴

LA ZORRA Y LAS UVAS

Es voz común que a más del mediodía,
en ayunas la Zorra iba cazando.

¹⁸⁴ Miguel de Cervantes en:
https://es.wikipedia.org/wiki/T%C3%BAmulo_del_Rey_Felipe_II_en_Sevilla Consultado el 7 de octubre de 2017.

Halla una parra; quédase mirando
de la alta vid el fruto que pendía.

Causábala mil ansias y congojas
no alcanzar a las Uvas con la garra,
al mostrar a sus dientes la alta parra
negros racimos entre verdes hojas.

Miró, saltó y anduvo en probaduras;
pero vio el imposible ya de fijo.
Entonces fue cuando la Zorra dijo:

“No las quiero comer. No están maduras”.

*No por esto te muestres impaciente,
si se te frustra, Fabio, algún intento:
aplica bien el cuento,
y di: No están maduras, frescamente.*¹⁸⁵

III

Todo, así, te prolonga y te señala:
el pensamiento, el llanto, la delicia
y hasta esa mano fiel con que resbala,
ingrácida, sin dedos, tu caricia.

¹⁸⁵ Félix María Samaniego en <http://www.poesi.as/fms0406foto.htm> Consultado el 7 de octubre de 2017.

Oculto en mi dolor eres un ala
que para un cielo póstumo se inicia;
norte de estrella, aspiración de escala
y tribunal supremo que me enjuicia.

Como lo eliges, quiero lo que ordenas:
actos, silencios, sitios y personas.
Tu voluntad escoge entre mis penas.

Y, sin leyes, sin frases, sin cadenas,
eres tú quien, si caigo, me perdonas,
si me traiciono, tú quien te condenas...

Y tú quien, si te olvido, me abandonas.¹⁸⁶

UN SONETO Y UN VERSO MÁS

A ti regreso abierto al sentimiento
con mi pluma que suelta y que suspira,
en estos versos que tu amor me inspira,
en las metáforas y en cada acento.

Regreso con la luz del pensamiento,

¹⁸⁶ Jaime Torres Bodet. *Obras escogidas. Poesía / Autobiografía / Ensayo*. México. Fondo de Cultura Económica, 1995. Letras Mexicanas. p.72.

en estas consonancias de mi lira
y en cada endecasílabo que expira
—la cadencia métrica que intento—.

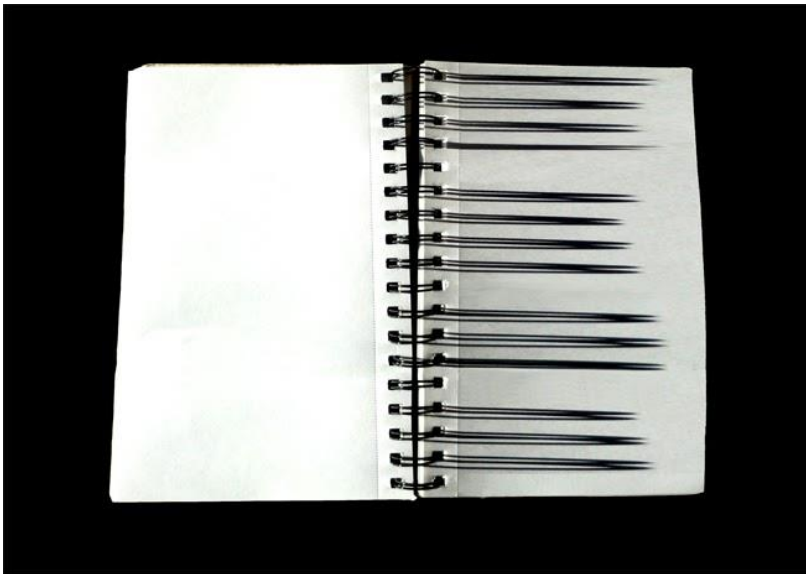
Regreso, que mi numen no se acorta
porque este molde clásico no es reto
cuando el amor a la palabra exhorta.

Regreso con el último terceto,
y si el molde catorce versos porta,
ya ha llegado a su fin este soneto...
mas vuelvo a ti, ¡que un verso más no importa!¹⁸⁷

Este último ejemplo, además de valerse del estrambote, entra en la tradición del metasoneto y la rompe al no respetar los 14 versos que indica la ortodoxia (y los metasonetos en general), en donde puede entenderse que la emoción producida por el amor va más allá de cualquier especificación, rebasa cualquier norma: se trata del sentir conjugado con el intelecto, y no de la emoción sobre el raciocinio.

¹⁸⁷ Henry Kronfle (1932-2010). *Memorias. 20 aniversario 1997-2017*. México. Tintanueva Ediciones, 2017. p.20.

SONETOS CONCEPTUALES



188



189

¹⁸⁸ Raimon Blu. *La sombra del soneto es alargada* en: <http://asociacionacaros.blogspot.mx/2014/01/borrador-i-la-sombra-del-soneto-es.html> Consultado el 7 de octubre de 2017.

¹⁸⁹ *Instalación soneto de luz TGV* – 2006 en <http://revista.escaner.cl/node/469> Consultado el 7 de octubre de 2017.

SONETO SOMA 14 X

1 4 3 4 2
2 3 3 0 6
4 1 6 1 2
3 2 2 1 6

5 0 0 1 8
2 1 2 5 4
1 4 0 1 8
3 2 4 1 4

3 1 2 3 5
5 4 1 2 2
3 0 4 2 5

4 3 3 1 3
5 1 2 1 5
8 9 3 5 3

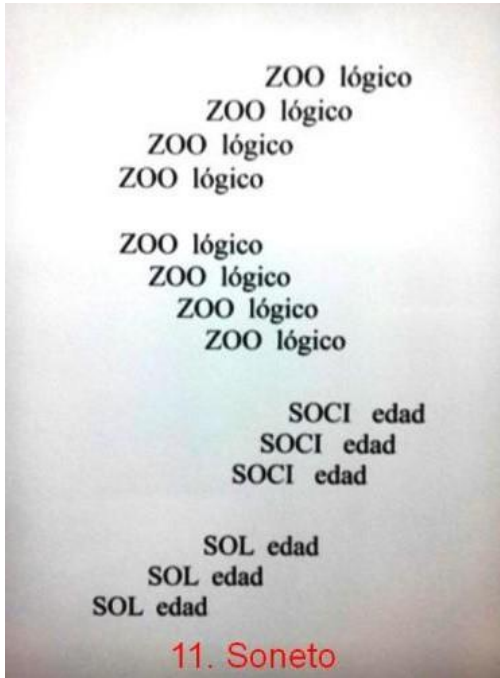
190



191

¹⁹⁰ Antonio Miranda. Soneto suma 14 X. Antonio Miranda:
<https://www.pinterest.com.mx/pin/445997169328309243/>
y mejor fotografía: <http://formasfixas.blogspot.mx/2014/06/as-formas-fixas.html> Consultado el 7 de octubre de 2017.

¹⁹¹ Carles Cano Peiró. *Soneto* en https://cvc.cervantes.es/artes/esencial_visual/expo11.htm Consultado el 7 de octubre de 2017.



192



193

¹⁹² Atilano Sevillano. *Soneto* en <https://tamtampress.es/2015/02/10/los-poemas-visuales-de-atilano-sevillano-en-el-gabe-de-valladolid/> Consultado el 7 de octubre de 2017.

¹⁹³ Julián Alonso en <https://mimesisblogagenda.wordpress.com/2017/03/12/constelaciones-poesia-experimental-en-espana-19632016-musac-leon-26-febrero-2017/> Consultado el 7 de octubre de 2017.

SONETORRINCOS O SONITORRINCOS

Muestro aquí tres sonetorrincos. Tienen como eje común el mismo acróstico, el cual es, como lo mencioné antes: *Osiris es soneto*. Los acompaña un número para que puedan identificarse con mayor facilidad. Los presento primero en lo que sería su presentación final, su “deslinde de la forma”. Luego aparecen en la forma clásica de los dos cuartetos y los dos tercetos. Finalmente se muestra la forma cuya separación estrófica depende del corte de cada palabra que compone el acróstico.

Estos ejemplos son sólo mínimas posibilidades. Puede incluirse un estrambote, tal como hice en alguna publicación, con uno que poseía la manera inglesa. Me valí, esa vez, de tres versos como el estrambote clásico, mas usé la estructura métrica del haikú (5-7-5).

Menciono algunas características técnicas de estos sonetorrincos:

El primero es isosilábico y está en alejandrino. El acróstico está al centro. Los cuartetos, además del esquema de rima ortodoxo, cuentan con una rima asonante al interior, al final del primer hemistiquio; son rimas independientes de las externas e independientes entre cada cuarteto, ya que en el primero está como rima abrazada y en el segundo como trenzada. El primer terceto hace rimas en contrapunto. En el segundo hay rima asonante en los versos uno y tres, interna con interna y externa con externa. El verso dos queda suelto.

El segundo es polimétrico con acróstico al final. Guarda el siguiente esquema: 18-14-14-18, 18-14-14-18, 9-7-9, 7-11-11. En los cuartetos los versos 1,4,5 y 8 riman internamente en

asonante, mientras que los versos 2,3,5 y 6 riman, también internamente, en consonante. Los tercetos se valen del calambur y la aliteración. Hay rompimiento de palabras. Se encuentran rimas asonantes y consonantes tanto interna como externamente. El poema es cíclico, ya que concluye con el primer hemistiquio del primer verso.

El tercero es polimétrico con acróstico al inicio. Posee el siguiente esquema: 20-10-20-10, 20-10-20-10, 6-12-6, 9-9-12. Cuartetos de rima independiente. En ambos hay rima interna y externa, consonante, en contrapunto. La quinta sílaba de los versos icosasilábicos (20 sílabas) está acentuada con monosílabo y, por ende, en aguda. Hay aliteraciones en los tercetos y rimas asonantes, así como un mínimo caligrama en la palabra “versos”.

Es posible hacer tres poemas más con este acróstico si el sentido de la oración se realiza de abajo hacia arriba y se alterna el orden de la frase al principio, al centro y al final del poema. Con ello se pueden hacer otros tres sonetorricos o se le puede dejar la lectura vertical, de arriba hacia abajo pero incorporar un acróstico o dos más, haciendo que el poema gire sobre dos o tres ejes obligados. El poeta es libre de complicarse cuanto le plazca.

Por cuestiones estilísticas no he dado espaciado doble a los sonetorricos ni a los sonetos silábicos.

1.

Piensan que ya no existe opción para el soneto,
que ha pasado de moda.

Su pensar es soberbio.

No advierten
que la forma involucra al proverbio,
que siguen siendo
libres redactores del gueto o hijos de la academia,
“ilustres de libreto”.

Sonetear, escandir,
suscita caro nervio
y se le considera ente
quesque obsoleto, y quieren darle fin:
son raros como el terbio —me dicen— hoy en día;
son mero cachivache, un formular rascuache,
obrar... ¡puac! (porquería).

Carecen de maestría,
numen
y despache.

No
quitaré
mi
pluma,
enraizada,
del
verso,
hasta
que
el
ictus
sane
totalmente
a
la
momia
y
sin
vendajes
surja
ornitorrinco
inérito.

Piensan que ya no existe opción para el soneto,
que ha pasado de moda. Su pensar es soberbio.
No advierten que la forma involucra al proverbio,
que siguen siendo libres redactores del gueto

o hijos de la academia, “ilustres de libreto”.
Sonetear, escandir, suscita caro nervio,
pues se le considera ente quesque obsoleto,
y quieren darle fin: *son raros como el terbio*

—me dicen— *hoy en día; son mero cachivache,*
un formular rascuache, obrar... ¡puac! (porquería).
Carecen de maestría, numen y despaché.

No quitaré mi pluma, enraizada, del verso,
hasta que el ictus sane totalmente a la momia
y sin vendajes surja ornitorrinco inédito.

Piensan que ya no existe que ha pasado de moda. No advierten que la forma que siguen siendo libres o hijos de la academia, Sonetear, escandir,	O pción para el soneto, S u pensar es soberbio. I nvolucra al proverbio, R edactores del gueto “ I lustres de libreto”. S uscita caro nervio,
---	--

pues se le considera y quieren darle fin:	E nte quesque obsoleto, <i>Son raros como el terbio</i>
--	---

—me dicen— <i>hoy en día;</i> <i>un formular rascuache,</i> Carecen de maestría, No quitaré mi pluma, hasta que el ictus sane y sin vendajes surja	<i>Son mero cachivache,</i> O brar... <i>¡puac!</i> (porquería). N umen y despaché. E nraizada, del verso, T otalmente a la momia O rnitorrinco inédito.
---	--

2.

Ante el afán de la partícula
que compone y edifica el polvo, que grita indiferencias,
vivas desemejanzas que contienen esencias y son todo del casi.

Ante esta hambre que se suscita,
doy mi verso como saber,
 como una oscuridad cumplida
que va destruyendo la si-
 metría

de las ciencias literarias,
palabras rotas por contingencias a las que el poeta huye,
pues ya no piensa
ni imagina,
y apenas sabe sobre surcos, aquella tinta de escisiones
que madura de seco,
quema, dura y dura el eco en

 decisiones de fe,
hábitat del confort,
complot del volt,
zenit del déficit
que fragua al polvo.

Ante el afán de la partícula...

Ante el afán de la partícula que compone y edifica el polvo,
que grita indiferencias, vivas desemejanzas
que contienen esencias y son todo del casi.
Ante esta hambre que se suscita, doy mi verso como saber,

como una oscuridad cumplida que va destruyendo la si-
metría de las ciencias literarias, palabras
rotas por contingencias a las que el poeta huye,
pues ya no piensa ni imagina, y apenas sabe sobre surcos,

aquella tinta de escisiones
que madura de seco,
quema, dura y dura el eco en

decisiones de fe,
hábitat del confort, complot del volt,
zenit del déficit que fragua al polvo.

Ante el afán de la partícula...

Ante el afán de la partícula que compone y edifica el polv**O**,
que grita indiferencias, vivas desemejanza**S**
que contienen esencias y son todo del cas**I**.
Ante esta hambre que se suscita, doy mi verso como sabe**R**,
como una oscuridad cumplida que va destruyendo la s**I**-
metría de las ciencias literarias, palabra**S**

rotas por contingencias a las que el poeta huy**E**,
pues ya no piensa ni imagina, y apenas sabe sobre surco**S**,

aquella tinta de escisione**S**
que madura de sec**O**,
quema, dura y dura el eco e**N**
decisiones de f**E**,
hábitat del confort, complot del vol**T**,
zenit del déficit que fragua al polv**O**.

Ante el afán de la partícula...

3.

Opera la voz contradictoria
las hartas
heridas
del soneto,
suave decreto
de ira y euforia,
invariable sed
donde me agrieto de madrugaciones sin memoria,
restos de historia
donde completo instantes del mar en alborada,
que se me perdieron por la noche.

Si a troche y moche se escribe nada,
espetando un vil pobre derroche
de lo más agave de la amada,
su piel gastada de desabroche, sábila que sabia ostenta sibila, sílaba saliva.

Nace el motor
que hila estrofas,
verS.O.S que destrozas
tremebundo de lila rabia,
ocre de coraje
y poema medio ocre.

Opera la voz contradictoria las hartas heridas del soneto,
suave decreto de ira y euforia,
invariable sed donde me agrieto de madrugaciones sin memoria,
restos de historia donde completo

instantes del mar en alborada, que se me perdieron por la noche.
Si a troche y moche se escribe nada,
espetando un vil pobre derroche de lo más agave de la amada,
su piel gastada de desabroche,

sábila que sabia
ostenta sibila, sílaba saliva.
Nace el motor que hila

estrofas, verS.O.S que destrozas
tremebundo de lila rabia,
ocre de coraje y poema medio ocre.

Opera la voz contradictoria las hartas heridas del soneto,
Suave decreto de ira y euforia,
Invariable sed donde me agrieto de madrugaciones sin memoria,
Restos de historia donde completo
Istantes del mar en alborada, que se me perdieron por la noche.
Si a troche y moche se escribe nada,

Espetando un vil pobre derroche de lo más agave de la amada,
Su piel gastada de desabroche,

Sábila que sabia
Ostenta sibila, sílaba saliva.
Nace el motor que hila
Estrofas, verS.O.S que destrozas
Tremebundo de lila rabia,
Ocre de coraje y poema medio ocre.

SONETOS SILÁBICOS. ALGUNOS EJEMPLOS MÁS

DE ASMODEO A CALMETA. CARTA 1

(endecasílabo)

“El tiempo todo lo cura”, dicen;
mas pasan los años, los meses, los días, las horas...
la carne pasa por otras manos y bocas
hasta marchitar las células,
los latidos y el hambre.

Se termina la dicha, el trago, la lectura
y nada mejora, nada.

Me falla el hígado
(también de amor el cardio),
me encuentro decumbente, cacoquimio,
gastado por quien “todo cura”
y más bien lo destruye todo.

Es Sara que se me va
—ahora sí— por siempre.
Mas si me sana esta herida
no arrancará el tiempo mi amor, nunca,
aunque me desflore el hueso.

9
15
13
8
7
13
8
5
7
11
9
9
8
6
8
10
8

154

LA AUSENCIA PRESENTE

(alejandrino)

Limo de tanto limazón al falo,
desperdigada espiga de aves lira,
de nonato sentido,
de una ausencia que, siempre, Sara,
estará presente tras el café
que nos ayuda
a sostener el día
o encarnado en mis versos buitres,
en mis insomnios
o en tus madrugaciones;
ojalá alguna vez logre decir *lluvia*
sin sentir sed ni frío
ni extrañar la música de tu vientre.

Eso pienso en el conticinio,
en aquel trance nuestro que no fue
y que era lo mejor de nosotros;
y mientras me ahogo en esto
la luna hiena ríe
y me llama esa bestia de nombre poesía
y pienso alto y siento hondo
y detengo la tinta
para escuchar los gritos de la noche.

11
11
7
9
11
5
7
9
5
7
12
7
11
9
11
10
8
7
14
14
11

196

FINALMENTE, HASTA EL FONDO
(decasílabo)

Quiero imaginarte intacta, sin tacto,
mas ello sería mísero:
conozco tu vulva inquebrantable,
tu valva infracta y dehiscente.
Hoy recuerdo la lumbre de Oaxaca
y su perrear callejero,
como nuestros hambrientos corazones.

Somos. Nos deshielo

también tú y yo, mezcal y ser alados
bien tú y yo, mezcal y ser alados
tú y yo, mezcal y ser alados
yo, mezcal y ser alados
mezcal y ser alados
cal y ser alados
y ser alados
ser alados
alados
lados
dos

11

8

10

8

11

8

11

6

11

10

9

8

7

6

5

4

3

2

2

140

Estos poemas pertenecen a un poemario sin título que he estado trabajando. En él hay dos personajes centrales: Sara y Asmodeo. Retomo el relato bíblico del libro de Tobías, omitido en las biblias judías y protestantes, en donde el demonio Asmodeo (considerado demonio de la lascivia) ahuyenta a cada uno de los prometidos de Sara, por estar prendado de ella. Esto, hasta que Tobías logra derrotarlo. En estos sonetos silábicos hago una reivindicación de dicho demonio, hago un giro de tuerca e imagino su versión, lo que él tendría que decir sobre su relación tóxica con Sara. Agrego como amigo del desdichado Asmodeo a Calmeta, cuyo nombre real era Vincenzo Colli, ‘il Calmeta’, poeta italiano que se hizo famoso por un soneto que trata el pasar del tiempo y que fue traducido e imitado en Iberoamérica. El poema adjuntado aquí, la carta que le escribe Asmodeo, es un guiño a la tradición que comienza con un poema de Ovidio, reescribe Girolamo Angerino y lo reescribe Calmeta (y luego muchísimos poetas más, yo entre ellos). Estas transiciones pueden revisarse en el artículo de Antonio Alatorre intitulado “Tiempo y poesía”, que se encuentra sin problemas en la red.

BIBLIOHEMERO CIBERGRAFÍA

- ACUÑA, Manuel. en *Manuel Acuña. Obras. Poesía, teatro, artículos y cartas*. Compilador José Luis Martínez. México. Porrúa, 1986. Colección de Escritores Mexicanos #55.
- ADÁN, Martín. “Diario de poeta” en <http://www.materialdelectura.unam.mx/index.php/poesia-moderna/16-poesia-moderna-cat/279-129-martin-adan?showall=&start=7>
- ALATORRE, Antonio. *Ensayos sobre crítica literaria*. México. CONACULTA, 2001. 1a reimpresión en Lecturas Mexicanas. Cuarta serie.
- “Tiempo y poesía”. México. Acta Poética 32-1. ENERO-JUNIO 2011 (19-87).
- ALONSO, Dámaso. *Obras completas tomo IV. Estudios y ensayos sobre literatura (tercera parte)*. Madrid. Gredos, 1975.
- ARGENSOLA, hermanos. “A una mujer que se afeitaba y estaba hermosa” en https://es.wikipedia.org/wiki/Bartolom%C3%A9_y_Lupercio_Leonardo_de_Argensola
- ARÍSTIDES, César. BV Vasconcelos. *Cómo leer... un soneto, por César Arístides*. Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=GGPVNRK3-Cw>
- BAEHR Rudolf. *Manual de versificación española*. Traducción y adaptación K. Wagner y F. López Estrada. Madrid. Gredos, 1997.
- BAUTISTA VILLASECA, Juan en <http://fanfict.mforos.com/887544/4513785-juan-bautista-villaseca/>
- BENDEZÚ AIBAR, Edmundo. “La obra poética de Martín Adán”. Lima. Universidad de San Marcos. Disponible en Centro Virtual Cervantes.
- BERNÁRDEZ, Asun. *Neorretórica, ¿una estrategia para la salvación?* en <https://revistas.ucm.es/index.php/CIYC/article/viewFile/CIYC9899110021A/7397>
- BONIFAZ NUÑO, Rubén. *De otro modo lo mismo*. México. Fondo de Cultura Económica, 1979. Letras Mexicanas.
- BORGES, Jorge Luis. *Jorge Luis Borges. Obras completas 1923-1972*. Buenos Aires. Emecé, 1974.
- BURCKHARDT, Jacob. *La cultura del Renacimiento en Italia*. Traducción de Jaime Ardal. México. Porrúa, . 1999. “Sepan Cuantos...” #441.
- CARRANZA, Eduardo. “Soneto con una salvedad” en <http://www.materialdelectura.unam.mx/index.php/poesia-moderna/16-poesia-moderna-cat/156-071-eduardo-carranza?showall=&start=5>
- CASO, Antonio. *Obras completas*. Tomo XII. Poemas. México. UNAM, 1ª edición, 1985. Nueva Biblioteca Mexicana #25.
- CASTELLANOS, Rosario. *Bella dama sin piedad y otros poemas*. México. Fondo de Cultura Económica, 1984. Lecturas Mexicanas #49.
- *Juicios sumarios II*. México. Fondo de Cultura Económica. Ensayos sobre literatura.
- CHESTERTON, Gilbert K. *Ensayos*. México. Porrúa, 1997. Sepan Cuantos #478
- CERVANTES, Miguel de. “Al túmulo del rey Felipe II en Sevilla” en https://es.wikipedia.org/wiki/T%C3%BAmulo_del_Rey_Felipe_II_en_Sevilla
- CIRLOT, Juan Eduardo. “A Osiris” en <https://www.poeticous.com/juan-eduardo-cirlot/a-osiris?locale=es>
- *Diccionario de símbolos*. Barcelona. Labor, 1992.
- COHEN, J.M. *Poesía de nuestro tiempo*. Traducción de Augusto Monterroso. México. FCE, 1963. Breviarios #171.
- COHEN, Sandro. “El verso no tiene la culpa” en <http://www.sandrocohen.org/ensayo.html>
- CORRAL VALLEJO, Federico. *Dueño mío. Salvador Novo*. México. Universidad Autónoma de Chihuahua, 2004.
- CUESTA, Jorge. *Poemas y ensayos. Jorge Cuesta*. México. UNAM, 1978. Ensayos Literarios.

- *Sonetos*. Edición preparada por Cristina Múgica. México. UNAM, 1987.
- DARÍO, Rubén. *Azul... Cantos de vida y esperanza*. Madrid. Austral, 1992.
- DÍAZ MIRÓN, Salvador. *Breve antología poética*. México. Asociación Nacional de Libreros, 1989.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José. *Elementos de métrica española*. Valencia. Tirant lo Blanch, 2005.
- DREXLER, Jorge. *Que el soneto nos tome por sorpresa* en <http://www.musica.com/letras.asp?letra=1938706>
- DUMITRESCU, Domnita. “A los 35 años de Renga: Octavio Paz y la universalidad del lenguaje poético”. *SC. Hispani*, 78 (1995), núm. 2.
- ECHEVERRÍA DEL PRADO, Vicente. *Antología de sonetos de Vicente Echeverría del Prado*. México. IPN, 1999. Cuadernos politécnicos #10. Serie Nuestra Palabra.
- ESCALANTE, Evodio. “En memoria de Ramón Martínez Ocaranza” en *Suplemento Cultural de La Jornada*. Domingo 3 de mayo de 2015 Num: 1052.
- FACHA, José María. “Gris de tedio” en <http://technikunstalternativo.blogspot.mx/2007/04/cuatro-poemas-de-autores-modernistas.html>
- FASE DE MANTENIMIENTO. El Soneto - Ludonova — Videoreseña <https://www.youtube.com/watch?v=PasXDRiPrPw>
- FERNÁNDEZ MORENO, Baldomero. “Soneto a tus vísceras” en <https://www.latino-poemas.net/modules/publisher2/article.php?storyid=620>
- FRANCO BAGNOULS, María de Lourdes. “Los *Sonetos a la Virgen*, de Octavio G. Barreda. La irreverencia disfrazada”. México. *Acta Poetica* 35-2. JULIO-DICIEMBRE, 2014 (237-244).
- GALA, Antonio. *Poemas de amor*. España. Planeta, 1997.
- GALICIA LECHUGA, David. “*Carpe diem y vanitas vanitatum* en los sonetos de sor Juana”. México. *Acta poetica* 32-1. ENERO-JUNIO, 2011 (205-231).
- GAOS, Vicente. “Soneto umbrío” en http://www.suspoemas.com/poemas/soneto-umbrio_59996
- GÓMEZ BOLAÑO, Roberto. *...y también poemas*. México. Punto de lectura, 1a reimpresión, 2003.
- GÓNGORA Y ARGOTE, Luis de en *Antología de la lírica renacentista*. Edición de Susan Espie. Barcelona. Clásicos Plaza & Janes. 1a Edición, 1986.
- En <http://compilaciondepoemas.blogspot.mx/2007/10/las-tablas-del-baxel.html>
- GONZÁLEZ, Ángel. *101 + 19 = 120 poemas*. Madrid. Visor Libros, 2003. Visor de Poesía.
- GONZÁLEZ GUERRERO, Francisco. *En torno a la literatura mexicana. Recensiones y ensayos*. México. Secretaría de Educación Pública, 1976. SepSetentas.
- GONZÁLEZ ROJO ARTHUR, Enrique. *Apolo musageta*. Página web del autor: <http://www.enriquegonzalezrojo.com/pdf/APOLOMUSA.pdf>
- *Las exigencias de Violante*. México. TintaNueva, 2003.
- GOROSTIZA, José. *Poesía y prosa. José Gorostiza*. Prólogo y notas Miguel Capistrán. México. Siglo XXI, 1a edición, 2007.
- GUZMÁN CAMPOS, Abelardo. “Esposos viejos” en <http://www.elhuevodechocolate.com/poesias/poesia8.htm>
- GUZMÁN, Estuardo. *Tchod. La muerte del ego en mitos, símbolos y ritos*. México. Hermes, 1989.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro. *Obre crítica*. México. FCE, 2001. Biblioteca Americana. Serie de Literatura Moderna Pensamiento y Acción.
- HIGHET, Gilbert. *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental. Vol I*. Traducción de Antonio Alatorre. México. Fondo de Cultura Económica, 2012. Lengua y Estudios Literarios.

- HIRIART, Hugo. *Cómo leer y escribir poesía*. México. Tusquets. 1a Edición, 2003.
- HOYO, Arturo del. *Antología del soneto clásico español. Siglos XV-XVII*. Madrid. Aguilar. 1963.
- HURTADO DE MENDOZA, Diego en <http://www.enmitg.com/izquierdo/literatura/siglodeoro/textos/Barroco/SonetosEstilistica.pdf>
- IRIARTE, Tomás de “Situación crítica de un poeta” en <http://es.wikisource.org/w/index.php?oldid=173783>
- JAIMES FREYRE, Ricardo. *Poemas / Leyes de la versificación castellana*. México. Aguilar, 1974. Biblioteca de iniciación americana.
- JARAMILLO, Darío. *Cuánto silencio debajo de la luna*. México. UNAM. 1a Edición, 1992. El Ala del Tigre.
- JAURALDE POU, Pablo. *Francisco de Quevedo. Antología poética*. Madrid. Espasa Calpe, 2007. Austral Poesía.
- KRONFLE, Henry. *Memorias. 20 aniversario 1997-2017*. México. Tintanueva Ediciones, 2017.
- LANDA, Josu. “Aproximación al verso libre en español” en *Tres formas. Romance, octava real y verso libre*. México. Coedición de Lunarena, Ediciones Arlequín, Editorial Ariadna y Casa del Poeta, 2005.
- LANGAGNE, Eduardo. *Decíamos ayer. Poesía 1980-2000*. México. CONACULTA, 2004. Lecturas Mexicanas.
- LA NUEVA REPÚBLICA en youtube: “Ernesto de la Peña - El lenguaje de los Mexicanos - LaNuevaRepublica.org”.
- LOPE DE VEGA en *El libro de los sonetos en lengua española*.
- LÓPEZ, Francisco. *La tierra de los faraones*. <http://egiptologia.org/?p=464> 1999.
- LÓPEZ, Jaime. *Lírica*. México. Cal y Arena, 1997.
- LÓPEZ MORENO, Roberto. *El libro VI. La construcción de la rosa*. México. IPN, 2009. Poliedro de El Búho.
- Meteoro*. Tuxtla Gutiérrez. CONACULTA, 2014.
- Vuelo de tierra*. Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas. Tuxtla Gutiérrez, 2008.
- LÓPEZ, Rafael. “Sabia maestra” en *1001 sonetos mexicanos...*
- LÓPEZ VELARDE, Ramón. *La suave patria y otros poemas*. Prólogo de Octavio Paz. México. Fondo de Cultura Económica, 2003. Colección Popular #347.
- LUGONES, Leopoldo “Luna maligna” en <http://vademecum-poetico.blogspot.mx/2009/11/el-soneto.html>
- MACHADO, Manuel en “Modernismo en la poesía de Manuel Machado: Tradición e innovación en el soneto alejandrino” de Nora Rodríguez Martínez. Revista *Rhythmica*. España, XIII, 2013.
- ”Verano” en *En torno a la literatura mexicana. Recensiones y ensayos*.
- MALET, Alberto. *Historia del Oriente. Egipto, Caldea, Palestina, Fenicia, Persa*. Buenos Aires. Librería Hachette, 1940.
- MIRANDA ARQUILLA, Graciany. *Hungry dust / Polvo hambriento*. Versión y prólogo de Orlando José Hernández. Perú. The Latino Press, 2004.
- MOJICA, Concha. “Sed torturada” en *1001 sonetos mexicanos...*
- MORALES, José Ricardo. *Ensayos en suma. Del escritor, el intelectual y sus mundos*. España. Biblioteca Nueva, 2000.
- MUÑIZ, María Antonia. *Sonetos*. Guadalajara, Jalisco. Edición de autor, 1960.
- NAVARRO COLORADO, Borja. “Hacia un análisis distante del endecasílabo áureo: Patrones métricos, frecuencias y evolución histórica”. *Rhythmica*. España. Año XIV. Número 14.
- NERVO, Amado. *La amada inmóvil. Serenidad. Elevación. La última luna*. México. Porrúa, 2001. Sepan Cuántos. #175.

- NOVO, Salvador. *Mil y un sonetos mexicanos*. México. Porrúa, 2003. Sepan Cuantos #18.
- ONRUBIA DE MENDOZA, D. José. *Sonetos del siglo XX. Miguel de Unamuno, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Gerardo Diego*. España. Bruguera, 1ª edición, 1970.
- OROZCO, Gustavo Enrique. *Sonetos de la eternidad*. Toluca. Biblioteca Mexiquense del Bicentenario, 2009. El corazón y los confines.
- PARDO, Arcadio. “De la diversidad del soneto”. *Rhythmica*. España. XII, 2014.
- PARRA, Manuel de la. “Rosa que ríe” en *1001 sonetos mexicanos*.
- PAZ, Octavio. *El arco y la lira. El poema. La revelación poética. Poesía e historia*. México. FCE, 2008. Lengua y estudios literarios.
- . *La llama doble. Amor y erotismo*. México. Planeta/ Seix Barral, trigésima sexta reimpresión, 2010. Biblioteca Breve.
- . *Traducción: literatura y literalidad*. Barcelona. Tusquets, 1971. Cuadernos Marginales #18.
- PELLICER, Carlos. *Un paisaje hecho poema*. México. Fondo de Cultura Económica, 2003. Fondo 2000.
- PEREDNIK, Jorge Santiago. *El Gran Derrapador*. Buenos Aires. La Bohemia, 2002.
- . *Entrevistas. Poesía, filosofía, sociedad*. Argentina. Tres Haches, 2009.
- PIULATS RIU, Octavi. *Egiptosophía. Relectura del mito al logos*. Barcelona. Kairós, 1ª edición, 2006.
- PLACENCIA, Alfredo R. “Mis tristezas” en <http://www.materialdelectura.unam.mx/index.php/poesia-moderna/16-poesia-moderna-cat/124-054-alfredo-r-placencia?showall=&start=18>
- PLATÓN. *Diálogos. II*. México. SEP, 1988.
- QUEVEDO, Francisco de en *El libro de los sonetos en lengua española*.
- QUILIS, Antonio. *Métrica española*. Madrid. Ediciones Alcalá, 3ª edición, 1975. Aula Magna #20.
- QUIRARTE, Vicente. *Razones del samurái (1978-1999)*. México. UNAM, 2000. Poemas y Ensayos.
- REINACH, Salomon. *Orfeo. Historia general de las religiones*. Traducción española de la 12ª versión francesa. México. Nueva España, 1944.
- REYES, Alfonso. *Alfonso Reyes. Textos: una antología general*. México. SEP/UNAM, 1982.
- . en *Lecturas universitarias 5. Antología. Textos de lengua y literatura*. México. UNAM, 1971.
- RODRÍGUEZ COBOS, Mario Luis (Silo). *Mitos, raíces universales*. México. Plaza y Valdés, 1ª reimpresión, 1997.
- RODRÍGUEZ, Iliana en *La semilla desnuda. 90 poetas, 90 poemas. Poesía viva de México*. Compiladores Porfirio García Trejo, Santos Velázquez y Kuitlauak Macías. México. Poetas en Construcción, 2010.
- SALGADO, Alejandro. “Ideas sobre el soneto de José María Blanco White”. *Revista Rhythmica*. España, VIII, 2010.
- SAMANIEGO, Félix María. “La zorra y las uvas” <http://www.poesi.as/fms0406foto.htm>
- SOLÓN DE MEL. *Sinfonía de los cuatro elementos*. México. Prisma, 1943.
- TABLADA, José Juan. *Ómnibus de poesía mexicana*. México. Siglo XXI, 1997.
- TOLEDO, Víctor (Manuel Contreras). *Rosagramas*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2011.
- TOMÁS NAVARRO, Tomás. *Arte del verso*. Madrid. Visor Libros, 2004.
- TORRES BODET, Jaime. *Obras escogidas. Poesía / Autobiografía / Ensayo*. México. Fondo de Cultura Económica, 1995. Letras Mexicanas.
- USIGLI, Rodolfo. *Conversación desesperada*. México. Seix Barral, 2000.

- VALDÉS DÍAZ-VÉLEZ, Jorge. *La puerta giratoria*. México. Joaquín Mortiz, 1ª edición, 1998.
- VALENCIA MORALES, Henoc. *El verso en español. Ritmo, metro y rima*. México. Trillas, 2012.
- VEGA, Garcilaso de la. *Poesías completas*. México. Editores Mexicanos Unidos, S.A. 1a Edición, 1997.
- VELÁSQUEZ, Lucila. *La singularidad endecasílaba*. México. UNAM, 1995. Cuadernos de cuadernos #6.
- VÉLIZ CANTÚ, Mayela Eunice. *Canoro te alejas de rejas de oro. Canon y variable del soneto en México*. Tesis de Licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas. UNAM, junio de 2010.
- VILLENA, Luis Antonio de. *El libro de los sonetos en lengua española*. Madrid. Turner, 2005.
- XIRAU, Ramón. *Poesía y conocimiento*. México. Joaquín Mortiz, 1978.
- *Poesía Iberoamericana Contemporánea*. México. SEP, 1972. SepSetentas #15.
- *Sentido de la presencia*. México. Fondo de Cultura Económica, 1997. Tezontle.
- YÉPEZ, Heriberto. “Muerte crítica de la poesía en México” en Alforja. Revista de poesía. núm XXVIII. México, Primavera de 2004.
- ZOID, Gabriel. *Leer poesía*. México. Joaquín Mortiz, 1976. p.18
- *Reloj de sol*. México. El Colegio Nacional, 1995.
- “Un poeta que sabe leer”. Letras Libres.
- Enlace: <http://www.letraslibres.com/revista/convivio/un-poeta-que-sabe-leer>

CONTENIDO

Dios hizo al hombre y el hombre hizo al soneto [Introducción]-----	5
0. SA(N)GRADO ESCAPULARIO DE LA HISTORIA	
Soy apenas el mito que padezco [Orígenes del soneto]-----	15
Y afluye la obsesión a la conciencia [Estructura]-----	19
Esta guerra constante me fatiga [El vaciado de la sustancia poética]-----	23
Mecido entre lo incierto y lo ignorado [Del endecasílabo]-----	29
Herederero del tiempo y del espacio [En defensa de la momia]-----	37
1. AMBIGUA LUZ, VIOLE(N)TA LUZ DE ALBADA	
Muriendo y renaciendo a cada instante [Vigencia del soneto]-----	53
Mi lira guardaré del vano viento [Mapa Poético de México]-----	59
Porque me da fatiga la lectura [Uso de las figuras retóricas]-----	71
Buscaré en mis entrañas mi sustento [Cambios en la estructura estrófica]---	97
Aquí Apolo rompió la dulce lira [De + o – versos, conceptual]-----	104
2. ME AFIRMO A TU PASADO Y MI PRESENTE	
Con todo el corazón [Mis aportaciones al soneto]-----	115
Llega la canción que cantaste a oscuras [Observaciones finales]-----	123
Toco y vuelvo a tocar... nadie responde [Conclusión]-----	135
Anexo-----	143
Bibliohemerocibergrafía-----	196