

# Breves apuntes sobre la evolución del “soneto clásico español” al “soneto libre latinoamericano”

LUIS G. ACUÑA LUCO\*

Invitado por mi traductor, el filólogo Dr. Hans Th. Asbeck, tuve la suerte de participar en una reunión de literatos y traductores de literatura realizada en el Europäisches Übersetzer-Kollegium in Straelen. Allí se discutió, entre otras cosas, la existencia o no existencia del denominado *soneto libre*, especialmente en Latinoamérica.

Para la mentalidad literaria europea, la palabra *soneto* sólo puede aludir a la forma ya anquilosada del *soneto clásico*, que tuvo su florecimiento en la Edad de Oro Española (siglos XVI-XVII).

Motivado por esta discusión –en la cual la mayoría de las opiniones me eran adversas, debido a la ignorancia reinante sobre la evolución de la literatura latinoamericana– me propuse escribir estas líneas en defensa de una forma sonetística liberada de lastres anacrónicos y académicos. Estos últimos significan una estrangulación del verdadero espíritu de creación poética.

\*LUIS G. ACUÑA LUCO: Poeta chileno, músico y crítico literario de vasta trayectoria. Reside desde 1961 en Alemania.

## EL SONETO CLASICO ESPAÑOL

Sabido es que el *soneto* se generó en Italia con Dante y Petrarca. Este último influyó poderosamente en su difusión por toda Europa. Durante siglos se le imitó. En España se hacían versos “al itálico modo”, lo que contribuyó esencialmente a “musicalizar” el idioma castellano. Sus más valiosos representantes fueron Boscán, Garcilaso, Quevedo, Calderón, Lope de Vega y muchos otros.

Pues bien, comencemos por exponer la estructura típica del *soneto clásico español*. Este consta de *dos cuartetos* y *dos tercetos* endecasílabos. Los cuartetos riman estrictamente entre sí.

A – BB – A,      A – BB – A

Los tercetos se alternan en formas diferentes, siempre que no haya rima semejante entre tres de ellos. Normalmente, se sigue la fórmula:

C D C, D C D

Un ejemplo clarificador lo da Lope de Vega (1562-1635) en su famoso “Soneto a Violante”:

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

Yo pensé que no hallara consonante	A
y estoy a la mitad de otro cuarteto;	B
como me vea en el primer terceto,	B
no hay cosa en los sonetos que me espante.	A

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

Ya estoy en el segundo y aun sospecho           D  
que estoy los trece versos acabando.           C  
Contad si son catorce, y está hecho.           D

### *Paulatina liberación formal del soneto clásico español*

En entrevista que me hizo el diario chileno *El Sur* de Concepción, en noviembre de 1981, sostuve:

El soneto es una forma moderna de expresión. Porque es síntesis y concentración expresiva. En catorce versos debe resumirse una impresión, a veces una historia completa, lo que requiere un trabajo idiomático e intelectual intenso, cuando se desea ser castizo.

Pero el *soneto moderno* se liberó de la rima –lastre sonoro muy agradable– y adquirió mayor elasticidad, conservando de la estructura clásica tan sólo las catorce líneas y el ritmo.

Quiénes fueron los primeros poetas que iniciaron esta evolución sería objeto de un acucioso estudio, de una investigación exhaustiva, lo que requeriría muchas páginas. Mi intención es sólo demostrar en forma transparente el desarrollo fonético del soneto. No nos olvidemos que la voz *soneto* proviene del latín *sonus* = sonido.

La existencia del *soneto libre* es un hecho evidente.

Sostendré mi tesis con los ejemplos que me brindan notables poetas, quienes marcaron en su época un nuevo rumbo a la poesía. Nombres de tanto prestigio como Shakespeare, Baudelaire, Rubén Darío, Unamuno, Machado, Mistral, Neruda y algunos otros.

### *Variación de las estrofas*

Pues bien, la forma clásica y rígida del soneto se fue aligerando ya en la literatura francesa, originando el llamado *sonnet licencieux*. Ya Charles Baudelaire (1821-1867) había empleado estrofas con diferente rima en sus sonetos, a semejanza de Shakespeare (1564-1616).

Baudelaire, precursor del Simbolismo Francés, lo atestigua en su soneto:

XVIII. – L'IDÉAL

	Ce ne seront jamais ces beautés de vignettes,	A
	Produits avariés, nés d'un siècle vaurien,	B
	Ces pieds à brodequins, ces doigts à castagnettes,	A
4	Quisauront satisfaire un cœur comme le mien.	B
	Je laisse à Gavarni, poète des chloroses,	C
	Son troupeau gazouillant de beautés d'hôpital,	D
	Car je ne puis trouver parmi ces pâles roses	C
8	Une fleur qui ressemble à mon rouge idéal.	D
	Ce qu'il faut à ce cœur profond comme un abîme,	E
	C'est vous, Lady Macbeth, âme puissante au crime,	E
11	Rêve d'Eschyle éclos au climat des autans,	F
	Ou bien toi, grande Nuit, fille de Michel-Ange,	G
	Qui tors paisiblement dans une pose étrange	G
14	Tes appas façonnés aux bouches des Titans.	F

*Los falsos sonetos de Shakespeare*

En Inglaterra publica Shakespeare en 1609 sus famosos sonetos. Si nos atenemos a las estrictas reglas retóricas clasicistas sobre la estructura formal del soneto, veremos que los que escribió Shakespeare no son tales.

En efecto, si se analiza detenidamente la colección de 154 sonetos, se advertirá que la estructura empleada en todos ellos es siempre la misma. El no hace más que agrupar *tres cuartetos* y *un dístico*. Una forma muy pobre de crear sonetos, pues precisamente la habilidad para versificar de los clasicistas consistía en variar y combinar los *tercetos* para romper la monotonía e infundirle riqueza de contenido a la poesía. No nos olvidemos del efecto que debía infundir el *epifonema* o verso final.

Como ejemplo presentamos el Soneto N° CLIV:

The little Love-god lying once asleep	A
Laid by his side his heart-inflaming brand,	B
Whilst many nymphs that vow'd chaste life to keep	A
Came tripping by; but in her maiden hand	B
The fairest votary took up that fire	C
Which many legions of true hearts had warm'd;	D
And so the general of hot desire	C
Was sleeping by a virgin hand disarm'd.	D
This brand she quenched in a cool well by,	E
Which from Love's fire took heat perpetual,	F
Growing a bath and healthful remedy	E
For men diseased; but I, my mistress' thrall,	F
Came there for cure, and this by that I prove,	G
Love's fire water, water cools not love.	G

Sin embargo, cabe advertir ya una enorme evolución del soneto en su libertad formal.

### *El empleo del serventesio*

En España se le da una variedad formal a los *cuartetos* creando el llamado *serventesio*. Esta estructura rompe ya la rigidez formal de las *estrofas* iniciales. El *serventesio* no es más que un cuarteto cuya rima va alternada: A – B – A – B.

Ejemplo: *Cuarteto*

Miré los muros de la patria mía,	A
si un tiempo fuertes, ya desmoronados,	B
de la carrera de la edad cansados	B
por quien caduca ya su valentía.	A

FCO. DE QUEVEDO Y VILLEGAS (1580-1645)

## Ejemplo de *Serventesios*:

### BLASON

José Santos Chocano

Soy el cantor de América autóctono y salvaje:	A
mi lira tiene un alma, mi canto un ideal.	B
Mi verso no se mece colgado de un ramaje	A
con un vaivén pausado de hamaca tropical...	B
Cuando me siento inca, le rindo vasallaje	A
al sol, que me da el cetro de su poder real;	B
cuando me siento hispano y evoco el coloniaje,	A
parecen mis estrofas trompetas de cristal.	B
Mi fantasía viene de un abolengo moro:	
los Andes son de plata, pero el León de oro;	
y las dos castas fundo con épico fragor.	
La sangre es española e incaico es el latido;	
y de no ser poeta, quizás yo hubiera sido	
un blanco aventurero o un indio emperador.	

José Santos Chocano, poeta peruano (1875-1934), fue una de las figuras brillantes del *Modernismo* latinoamericano.

## EL MODERNISMO

El movimiento literario de renovación de las letras hispanoamericanas designado como *Modernismo*, significó la emancipación del tutelaje literario peninsular.

El poeta nicaragüense Rubén Darío (1867-1916) inició esta innovación con sus libros *Azul* y *Prosas profanas*, publicados en Valparaíso, Chile, en 1888. Desde entonces adquiere el soneto una mayor elasticidad formal. No se emplea sólo el clásico *endecasílabo*, sino que también otras medidas silábicas, como el metro *alejandrino*, e incluso algunos exageran, empleando versos de 16 sílabas, como lo demostraremos.

### *Variación de la medida silábica*

Rubén Darío va más lejos aún de esta innovación, combinando versos largos con cortos, como lo demuestra el magnífico “Soneto dedicado a Cervantes”, donde combina *endecasílabos* con *heptasílabos*:

Horas de pesadumbre y de tristeza  
paso en mi soledad. Pero Cervantes  
es buen amigo. Endulza mis instantes  
ásperos y reposa mi cabeza.  
El es la vida y la naturaleza,  
regala un yelmo de oros y diamantes  
a mis sueños errantes.  
Es para mí: suspira, ríe y reza.  
Cristiano y amoroso caballero,  
parla como un arroyo cristalino.  
Así le admiro y quiero,  
Viendo cómo el destino  
hace que regocije al mundo entero  
la tristeza inmortal de ser divino.

El poeta español Salvador Rueda (1857-1933), precursor del Modernismo, escribió su soneto “El cóndor”, donde emplea versos de 16 sílabas.  
Ejemplo:

#### EL CÓNDOR

Cual si recia catapulta lo lanzara de los suelos,  
sube y sube en anchos círculos sobre montes y paisajes;  
balancín son sus dos alas dividiendo los celajes  
que se encumbran y se encumbran a romper más altos velos.  
Como un arco de sí mismo, lo disparan sus dos vuelos  
con la furia zumbadora de sus combos varillajes,  
y aún más alto va rasgando los azules cortinajes  
hasta alzarse a la rotonda deslumbrante de los cielos.  
Allí lanza un grito heroico como canto de victoria,

y otra vez aún sube y sube tras lograr la activa gloria  
de mirar lo que en el fondo de los astros hay escrito.  
A estrellarse en Dios va recto por innúmeras escalas,  
pero entonces Dios lo coge por las puntas de las alas  
¡y lo cuelga cual milagro del azul de lo infinito!

## LA GENERACION DEL 98

Uno de los principales representantes de la llamada Generación del 98, don Miguel de Unamuno y Jugo (1864-1936), escribía su famoso soneto “La lengua”, donde se advierte el empleo del *serventesio* y además la variación de rima en la segunda estrofa del soneto.

Ejemplo:

### LA LENGUA

La sangre de mi espíritu es mi lengua  
y mi patria es allí donde resuena  
soberano su verbo que no mengua  
su voz por mucho que ambos mundos llene.

Ya Séneca la preludió aún no nacida  
y en su austero latín ella se encierra,  
Alfonso a Europa dio con ella vida,  
Colón con ella redobló la Tierra.

Y esta mi lengua flota como el arca  
de cien pueblos contrarios y distantes,  
que las flores en ella hallaron brote.

De Juárez y Rizal, pues ella abarca  
legión de razas; lengua en que a Cervantes  
Dios le dio el evangelio del Quijote.

Otros poetas de esta generación prosiguieron esta línea evolutiva del soneto empleando el *serventesio* o versos *alejandrinos*. Ejemplo del primero, tenemos a Manuel Machado (1874-1942) con su “Soneto heterosilábico”, donde combina versos de 14 sílabas (alejandrinos) con versos de 7 sílabas (heptasílabos), versos de 8 sílabas (octosílabos) y de 11 sílabas (endecasílabos), etc.

#### SONETO HETEROSILÁBICO

Qué nuevo nombre a ti, creadora de poetas,  
esencia de juventud,  
si todas las magníficas y todas las discretas  
cosas se han dicho y hecho en tu virtud?

Qué madrigal a ti, compendio de hermosuras,  
luz de la vida, si  
mis pequeños poemas y mis grandes locuras  
han sido siempre para ti?...

En la hora exaltada  
de estos nuevos loores,  
toda la gaya gesta de tu poeta es...

tirar de la lazada  
que ata el ramo de flores  
y que las flores caigan a tus pies.

Los poetas chilenos Gabriela Mistral (1889-1957) y Vicente Huidobro (1893-1948) emplean en algunos de sus sonetos el verso *alejandrino* (14 sílabas), ejemplos:

Gabriela Mistral:

LOS SONETOS DE LA MUERTE

I

Del nicho helado en que los hombres te pusieron,  
te bajaré a la tierra humilde y soleada.  
Que he de dormirme en ella los hombres no supieron,  
y que hemos de soñar sobre la misma almohada.

Te acostaré en la tierra soleada con una  
dulcedumbre de madre para el hijo dormido,  
y la tierra ha de hacerse suavidades de cuna  
al recibir tu cuerpo de niño dolorido.

Luego iré espolvoreando tierra y polvo de rosas,  
y en la azulada y leve polvareda de luna,  
los despojos livianos irán quedando presos.

Me alejaré contando mis venganzas hermosas,  
¡porque a ese hondor recóndito la mano de ninguna  
bajará a disputarme tu puñado de huesos!

Vicente Huidobro:

AMANECER POBLANO

Por una gran pendiente se resbaló la noche  
Y asoma la pestaña roja-azul de la aurora,  
Como una estatua griega que va haciendo derroche  
De la luz de su antorcha que alza triunfadora.

Las casas amanecen como recién lavadas,  
Soltando un vaho plomo se abren todas las puertas.  
Una chiquilla sucia gatea y da manadas  
Como un cachorro. Todo tiene albo olor a huerta.

Curvando el cuerpo un niño se restriega los ojos,  
Con su pañuelo el cura aseca los anteojos  
Y sepulta una mano en su eterno bolsillo.

Apedrean el aire los golpes de un herrero  
Mientras marcha el silencio del poblado amarillo  
La risa de los tarros de un carretón lechero.

*PARALELO ENTRE UN SONETO CLASICO ESPAÑOL Y  
UN SONETO LIBRE LATINOAMERICANO*

Ante el artificioso *soneto clásico español*, condenado por la *rima consonante* y su estricta estructura formal a encadenar el pensamiento poético y reducirlo en su libertad creativa se opone el *soneto libre latinoamericano*, cuyas frases fluyen libres, claras, cristalinas como el correr de sonoras aguas.

Pongamos dos ejemplos para establecer diferencias:

AMANECE, AMANEZCO

(soneto clásico español de Jorge Guillén)

Es la luz, aquí está, me arrulla un ruido  
Y me figuro el todavía pardo  
Florece del blanco. Un fondo aguardo  
Con tanta realidad como le pido.

Luz, luz. El resplandor es un latido.  
Y se me desvanece con el tardo  
Resto de oscuridad me angustia: fardo  
Nocturno entre sus sombras viene hundido.

Aun sin el sol que desde aquí presiento,  
La almohada –tan tierna bajo el alba  
No vista– con la calle colabora.

Heme ya libre de ensimismamiento.  
Mundo en resurrección es quien me salva.  
Todo lo inventa el rayo de la aurora.

Ya las anacrónicas *versales* dificultan la comprensión del poema. Se advierte cómo el autor del soneto se desespera por encontrar la rima y por lograrla –a toda costa– acude a pensamientos que la palabra le dicta y no su propia creación. Está encadenado a vocablos que deben rimar unos con otros. La palabra *pardo* lo obliga a buscar rima ausente de verdadero contenido: *pardo-aguardo-tardo-fardo*. Con estos elementos no se puede crear poesía.

En suma: un miserable soneto.

Ahora veamos un soneto latinoamericano, endecasílabo:

### PLUS ULTRA

Por la razón de no haber sido  
llegué muy tarde a este secreto.  
Me consumieron los minutos  
en un abrazo sempiterno.

Quise oradar la geografía  
indescifrada de mis huesos  
y me ganaron los gusanos...  
como emisarios de mis sueños.

Quizás cansado de mi peso,  
quiso escaparse mi esqueleto,  
por mis ojos algún día

descifrarán este misterio:  
la ecuación cósmica inefable  
entre mi sangre y el silencio.

El comentario huelga.

### *El problema de la rima asonante*

Posiblemente por la constitución del idioma alemán no se acepta la denominación de *rima asonante*. Me aseguran los que dicen conocer bien su idioma que esta rima en alemán sencillamente no existe.

En cambio, en el ámbito español, esta forma de versificar es común y corriente y tiene una larga y hermosa tradición. En efecto, la rima asonante se remonta al período de los *romances* y tuvo su apogeo con el Romanticismo (véase a Gustavo Adolfo Bécquer).

Esta versificación con *rima asonante* le da una flexibilidad insospechada al verso y lo musicaliza. Es un elemento fónico de mucha importancia, especialmente en la poesía lírica castellana. Este fenómeno fonético no puede ser negado, aunque en todos los libros de retórica europea se afirme lo contrario.

Ejemplos de *rima consonante* y *rima asonante*:

Francisco de Quevedo (1580-1645): Rima consonante

#### FUE SUEÑO AYER

Fue sueño ayer, mañana será tierra:  
poco antes, nada, y poco después, humo;  
y destino ambiciones y presumo,  
apenas punto al cerco que me cierra!

Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870): Rima asonante

#### RIMAS

Hoy la tierra y los cielos me sonrén;  
hoy llega al fondo de mi alma el sol;  
hoy la he visto, la he visto y me ha mirado:  
Hoy creo en Dios!

En el primer caso, hay igualdad de fin de verso: *tierra-cierra*; en el segundo, solamente de vocales: *sol-Dios*.

#### EL EJEMPLO LATINOAMERICANO

Los poetas latinoamericanos han empleado frecuentemente la *rima asonante* también en los *sonetos* con efectos fonéticos extraordinarios. Se podrían citar centenares, pero me limitaré a sólo algunos más representativos.

El poeta chileno Nicanor Parra, contemporáneo, emplea en su soneto “La mano de un joven muerto”, cuartetos *asonantes*:

Esta mano que ayer cortó una rosa	O – A
y esta rosa cortada en una mano	A – O
ésta que aún dormido estoy mirando	A – – O
y ésta que aún despierto no se borra.	O – – A

Este nardo que ayer fuera paloma	O – A
y esta paloma fija que fue nardo	A – – O
y este campo de nieve en una mano	A – O
y esta mano tranquila que reposa.	O – A

Esta cosa que canta y esta cosa	O – A
que proviene del cisne por su canto,	A – – O
sólo esta mano y esta mano sola,	O – A
aquí la podéis ver a cualquier hora,	O – A
ésta que aun dormido estoy mirando,	A – – O
y ésta que aun despierto no se borra.	O – – A

Otro poeta chileno contemporáneo emplea en su soneto *serventesios asonantes*:

Ejemplo de Julio Barrenechea

#### VIDA SECRETA

Como la luz en su platino vivo,	I – O
envuelto en su metal de suaves muros,	U – O
entre lutos de amor, semidormido,	I – O
con los ojos tendidos a otro mundo.	U – – O

Qué aceite me separa de las aguas	libre
de esta vida que toca a mis orillas?	I – – A
Estoy como un silencio iluminado,	libre
vagando en un océano de lilas.	I – – A

Si pudieran mirarme, me verían,  
con el oído de cristal atento  
a un caracol de músicas perdidas.

I – A  
libre  
I – A

Como me veo yo cuando me miro,  
encendido entre sombas, escuchando  
el paso de la luz por el olvido.

I – O  
libre  
I – O

Ya en este último ejemplo nos acercamos paulatinamente al soneto libre que ya empleaba, a comienzos de siglo, la poetisa argentina Alfonsina Storni (1892-1938):

#### RÍO DE LA PLATA EN ARENA PÁLIDO

¿De qué desierto antiguo eres memoria  
que tienes sed y en qué agua te consumes  
y alzas el cuerpo muerto hacia el espacio  
como si tu agua fuera la del cielo?

Poque quieres volar y más se agitan  
las olas de las nubes que tu suave  
yacer tejiendo vagos cuerpos de humo  
que se repiten hasta hacerse azules.

Por llanuras de arena viene a veces  
sin hacer ruido un carro trasmarino  
y te abre el pecho que se entrega blando.

Jamás lo escupes de tu dócil boca:  
llamas al cielo y su lunada lluvia  
cubre de paz la huella ya cerrada.

En esta etapa el *soneto* se ha liberado ya enteramente de la *rima consonante* que lo mantenía encarcelado, privando de su genialidad creadora al poeta. Este último tiene su más brillante representante en el chileno Pablo Neruda (1904-1973), consagrado en 1971 con el Premio Nobel de Literatura.

En su magnífico libro *Cien sonetos de amor*, libera Neruda definitivamente al soneto de su “lastre sonoro” y en la dedicatoria a su mujer Matilde Urrutia aclara:

Al proponérmelo bien sabía que al costado de cada uno, por afición electiva y elegancia, los poetas de todo tiempo dispusieron rimas que sonaron como platería, cristal o cañonazo.

El nombra a sus creaciones “Sonetos de madera”, porque les dio el sonido de esta opaca y pura sustancia y

de tales suavizadísimos vestigios construí con hacha, cuchillo, cortaplumas, estas madererías de amor y edificué pequeñas casas de catorce tablas para que en ellas vivan tus ojos que adoro y canto.

De la colección de *Cien sonetos* citaremos el número XXIX:

Vienes de la pobreza de las casas del Sur,  
de las regiones duras con frío y terremoto  
que cuando hasta sus dioses rodaron a la muerte  
nos dieron la lección de la vida en la greda.

Eres un caballito de greda negra, un beso  
de barro oscuro, amor, amapola de greda,  
paloma del crepúsculo que voló los caminos,  
alcancía con lágrimas de nuestra pobre infancia.

Muchacha, has conservado tu corazón de pobre,  
tus pies de pobre, acostumbrados a las piedras,  
tu boca que no siempre tuvo pan o delicia.

Eres del pobre Sur, de donde viene mi alma:  
en su cielo tu madre sigue lavando ropa  
con mi madre. Por eso, te escogí, compañera.

*BREVE DIVAGACION SOBRE LA POESIA LIRICA  
CONTEMPORANEA*

En los países de elevado estándar de vida, los poetas que no se ven confrontados con problemas económicos graves de existencia escriben para “matar el tiempo” y diluir así el aburrimiento que les provoca su bienestar. Es así como procuran “provocar” al lector con extravagancias que ellos imaginan geniales, o con exquisiteces lingüísticas que extreman en lo ridículo. Desean a toda costa aparecer como “originales”. Los jóvenes extreman sus vanas ridiculeces y los más viejos les siguen para aparecer como jóvenes.

Todos se empeñan en dislocar el idioma de sus goznes esenciales.

Ahora bien, en los pueblos donde el escritor se enfrenta cotidianamente con la injusticia, el dolor y la miseria, no puede “entretenerse en escribir” una literatura insulsa, preciosista, hueca, válida sólo para espíritus decadentes. Debe escribir, entonces, una poesía combativa, casi agresiva, que despierte la conciencia del lector y lo motive a una comprensión más profunda del ser humano.

En este sentido –digan lo que digan los malabaristas del lenguaje– la poesía debe cumplir una alta misión moral y social.

Fellheim, Alemania, julio de 1986.

CRISTINA DE LOS RIOS