



## Tres descendientes argentinos de Lope y Violante

Fernando Sorrentino

---

[Localice en este documento](#)

## El soneto que mandó hacer Violante

Parece una verdad ya irrefutable que *Fuenteovejuna* (1618) es el drama arquetípico de Lope de Vega: es el que con más frecuencia se enseña en los colegios y en las universidades, es el que más estudios académicos ha merecido, y es el que primero acude a los labios del lector no especializado cuando de nombrar una obra del prolífico autor se trata.

Un año antes (1617) Lope había estrenado una comedia sin duda menor, titulada *La niña de plata*, la cual es ignorada, en general, por los puntillosos índices de la mayoría de las historias de la literatura española. Sin embargo, esta obra casi olvidada incluye uno de los sonetos más célebres del autor, el soneto que —a modo de juego— se va explicando a sí mismo mientras se desarrolla, hasta coronar su exitoso final:<sup>1</sup>

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 aun sospecho  
que voy los trece versos acabando;  
contad si son catorce, y está hecho.

## Primer descendiente (1939): Baldomero Fernández Moreno

Ni el real Lope ni su ficticia Violante tuvieron modo de sospechar que, en fecha tan lejana como trescientos veintidós años más tarde y en lugar tan remoto como la llanura bonaerense, el razonable médico y distinguidísimo poeta Baldomero Fernández Moreno (1886-1950) se diera a conjeturar sobre cuál habría sido la reacción de la dama ante el ostentoso virtuosismo técnico exhibido por el poeta.

En el número 37 (abril de 1939) de la revista *Nosotros* Baldomero publicó el «Epílogo al soneto de Violante». Más tarde, tras haber introducido modificaciones en cuatro versos,<sup>2</sup> el poema —en versión definitiva— pasó a integrar el libro *Parva* (1949).

El autor nos explica que el soneto, lejos de halagar a la dama, había despertado la

### *Cólera de Violante*

Cuando Violante vio que en un segundo  
Lope de Vega terminó el soneto,  
miró al maestro, que sonrió, discreto,  
y su pecho quedó meditabundo.

El pecho de Violante, un breve mundo  
por un tajo partido en dos, direto,  
casi escapó del regalado peto,  
elástico como era y furibundo.

Porque ella no quería la acrobacia  
de que dio muestras el de la perilla  
y la guedeja montañesa y lacia.

Ella soñó el soneto maravilla,  
el que hiciera inmortal toda su gracia  
de richahembra y marisabidilla.

Acaso el segundo cuarteto (con su forzada rima en *direto*) y el primer terceto (con su excesiva perífrasis por «Lope») sean de construcción algo engorrosa. Sin embargo, los tres últimos versos (al describir la femenina frustración de Violante —*richahembra* y *marisabidilla*—, que esperaba elogios hacia su persona y sólo encontró la prestidigitación verbal del poeta que se ufana de su destreza) constituyen un prodigio de precisión expresiva y de acierto psicológico.

### **Segundo descendiente (1944): Alberto Vacarezza**

Alberto Vacarezza nació en Buenos Aires en 1888 y falleció en la misma ciudad en 1959. Escribió las letras de más de un tango meritorio (*¡Padre nuestro!*, *¡Araca, corazón...!*, *El carrerito*, *Botines viejos*, *La copa del olvido*, *No le digas que la quiero*, *Otario que andás penando*) y, como hombre de teatro, compuso dramas y comedias, de vena más popular que elitista. Pero, sobre todo, se destacó en el bien o mal llamado «género chico», para el que escribió una considerable cantidad de sainetes que, casi sin excepción, obtuvieron el éxito del público. Entre ellos, el más célebre es *El conventillo de la Paloma*, que la compañía de Pascual Carcavallo estrenó en el Teatro Nacional de Buenos Aires el 5 de abril de 1929.

Pues bien, don Alberto había encontrado la fórmula más eficaz para escribir sainetes y lo cierto es que, con las modificaciones del caso, cada uno de ellos no difiere demasiado de los demás. La escena suele ser el patio de un conventillo de Buenos Aires y, entre los personajes, son infaltables los

compadritos porteños, la bella muchacha con más de un pretendiente, el italiano y el español (y, en ocasiones, también representantes de otras corrientes inmigratorias). Los argumentos son más bien endeble (y, a veces, encadenamientos de pretextos para el lucimiento de tal o cual actor o cantante) pero las situaciones —aceptados los convencionalismos e inverosimilitudes de rigor— suelen ser muy graciosas.

Lejos de toda solemnidad, Vacarezza se tomó el pelo a sí mismo al declarar cuál era su receta para componer sainetes. Tomando como punto de partida el primer verso del soneto de Lope, escribió (*Cantos de la vida y de la tierra*, 1944):

*Un sainete en un soneto*

Un soneto me manda hacer Castillo  
y yo, para zafarme de tal brete,  
en lugar de un soneto haré un sainete,  
que para mí es trabajo más sencillo.

La escena representa un conventillo.  
Personajes: un grébano amarrete,  
un gallego que en todo se entromete,  
dos guapos, una paica y un vivillo.

Se levanta el telón. Una disputa  
se entabla entre el gallego y el goruta,  
de la que saca el vivo su completo.

El guapo que pretende a la garaba  
se arremanga al final, viene la biaba  
y aquí acaba el sainete y el soneto.

El Castillo que menciona Vacarezza es su amigo el dramaturgo y compositor José González Castillo (1885-1937), autor del sainete *Entre bueyes no hay cornadas* y de tangos tan famosos como *Organito de la tarde*; *Sobre el pucho*, *Silbando*, *Griseta*, *El aguacero*.

Escrito el soneto en un moderadísimo, aunque arcaico, lunfardo, para el lector argentino más joven será suficiente con aclarar el significado de cuatro vocablos: *grébano* y *goruta* (= tarugo) son términos despectivos que señalan al italiano (sobre todo, al de pocas luces); *paica* y *garaba* constituyen formas afectuosas para ‘muchacha’ (se supone que agraciada).<sup>3</sup>

### **Tercer descendiente (1986): Luis Alposta**

El también médico Luis Alposta (Buenos Aires, 1937) es miembro de la Academia Porteña del Lunfardo desde el año 1968 y de la Academia Nacional del Tango desde el 2000. Como estudioso de ambas disciplinas, ha

publicado, entre otros libros, *El lunfardo y el tango en la medicina* (1986) y *El tango en Japón* (1987). Asimismo ha compilado una *Antología del soneto lunfardo* (1978). Edmundo Rivero (cuya biografía redactó con el título de *Todo Rivero*) ha musicalizado y grabado sus tangos *El jubilado*, *Tres puntos*, *El piro*, *A lo Megata*.

Uno de sus libros de poemas (*Con un cacho de nada*, 1986) registra un soneto, ligeramente lunfardesco, cuyos dos primeros versos son paráfrasis del de Lope y cuya general intención lúdica es exactamente la misma que animara al poeta español:

Un soneto me pide el amor propio  
y en mi vida me he visto en tal apuro.  
Si cuatro versos ya me dan laburo,  
antes de los catorce será un opio.

De las formas no quiero ser esclavo.  
Además, sobre el tema ya se ha escrito.  
En el séptimo verso lo medito  
y no sé si plantarme en el octavo.

¿Seguir o no seguir? Ésa es mi duda.  
Pues la cosa se me hace peliaguda  
al tratarse de historia tan junada.

Pero ya falta poco, y lo importante  
es ahora encontrar la consonante  
y dar esta cuestión por terminada.

Nótese cómo, en el segundo cuarteto, Alposta encuentra la manera de disculparse por la heterodoxia que implica el cambio de rima. También, la humorística alusión a *Hamlet* en el noveno verso.

### Otros sonetos de la misma estirpe

Sin duda, el afortunado poema de Lope habrá tenido, tanto en España como en América, otros descendientes, que los lectores curiosos podrán señalar. En el caso del presente artículo, sólo quise referirme a los tres émulo argentinos que, gracias al azar de las lecturas, he tenido el gusto de conocer.

### Notas

1. En rigor, no fue Lope el creador de este juego de sonetos, sino que era una práctica habitual en las literaturas de Europa occidental. Antes que él, en España realizaron travesuras parecidas dos autores de menor relevancia.

Diego Hurtado de Mendoza (1503-1575) escribió: *Pedís, reina, un soneto, y os lo 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 de este trago. // Ya tenemos a un cabo los cuartetos: / ¿Qué me decís, señora? ¿No ando bravo? / Mas sabe Dios si temo los tercetos. // ¡Ay! Si con bien este segundo acabo, / ¡nunca en toda mi vida más sonetos! / Mas de éste, gloria a Dios, ya he visto el cabo.* Resulta muy curiosa, en el cuarto verso, la transgresión de introducir rima asonante.

Y Baltasar del Alcázar (1530-1606) este otro: *Yo acuerdo revelaros un secreto / en un soneto, Inés, bella enemiga; / mas, por buen orden que yo en éste siga, / no podrá ser en el primer cuarteto. // Venidos al segundo, yo os prometo / que no se ha de pasar sin que os lo diga; / mas estoy hecho, Inés, una hormiga, / que van fuera ocho versos del soneto. // Pues ved, Inés, qué ordena el duro hado, / que, teniendo el soneto ya en la boca / y el orden de decirlo ya estudiado, // conté los versos todos y he hallado / que, por la cuenta que a un soneto toca, / ya este soneto, Inés, es acabado.*

Naturalmente, la diferencia de magnitud poética y de gravitación histórica entre Lope y sus dos precursores explica la feliz descendencia de aquél y la infecundidad de éstos.

2. La versión de 1939 registra las siguientes diferencias: los versos 7 y 8 son *casi el corpiño abandonó indiscreto, / erecto como era y furibundo*; en vez de *montañesa* dice *montañosa* (bien pudiera ser una simple errata); el verso final reza *y su virtud azul de campanilla*.
3. Para el hispanohablante no argentino serán útiles algunas aclaraciones léxicas adicionales respecto de los últimos dos sonetos. Vacarezza: *amarrete* = ‘tacaño’, ‘avaro’; *gallego* —debido a la mayoritaria inmigración de ese origen— es, por extensión, cualquier español (aunque lo más probable es que el del conventillo sea un genuino gallego); *completo* = ‘beneficio’; *biaba* = ‘pelea’ o ‘paliza’. Alposta: *laburo* = ‘trabajo’; *opio* = ‘fastidio’; *junada* = ‘conocida’.

[Este artículo, con el título de «Tres argentinos descendientes de Lope» y un poco abreviado, apareció previamente en el diario *La Nación*, de Buenos Aires, en la edición del domingo 16 de marzo de 2003.]

**Fernando Sorrentino** nació en Buenos Aires en noviembre de 1942. Es profesor en Letras. Escritor.

© Fernando Sorrentino 2003

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es <http://www.ucm.es/info/especulo/numero24/violante.html>

---

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)



**editorial del cardo**