

las inversiones extranjeras proviene del narcotráfico. Donde la economía parece sólida (hasta el punto, agrego, de haber resistido muy bien el oleaje externo de la crisis mexicana>, pero tendría que derrumbarse en cualquier momento.. .

¡Pobre país! A juzgar por estos reportajes y estas revistas, no tiene salvación con nadie: ni con la izquierda, ni con la derecha y la dictadura de derecha (léase régimen autoritario), ni con el centro. Me pregunto si no estarán esperando la dictadura de izquierda para quedarse tranquilos. Se acusa a este vapuleado país, incluso, de un crimen grave, nuevo en los códigos penales contemporáneos: el de la búsqueda obsesiva del consenso, el de cultivar "la intolerancia frente al conflicto". Yo me digo: los españoles supieron lo que es una guerra civil y adquirieron un respeto profundo por el consenso y su cultura. Es lo que sentí a cada rato cuando viví en España en los años de la transición, lo que espero que ahora, en una coyuntura difícil, no sea olvidado. En Chile no llegamos al conflicto abierto, pero tuvimos una guerra larvada, sorda, un estado extremo de división interna, y adquirimos, por otros caminos, una conciencia bastante parecida a la de los españoles.

Por otra parte, entre los países donde se ha efectuado una transición pacífica a la democracia, ninguno ha seguido tantos procesos y efectuado tantas condenas por los atentados contra los derechos humanos. Ni España, ni Grecia, ni Brasil, ni un largo etcetera. Pero eso, claro está, no basta. Los intelectuales de izquierda del mundo occidental, desde sus cómodas trincheras, nos acusan y nos acusarán siempre. No importa nada lo que nosotros hagamos.

Vuelvo a colocarme en la atmósfera de la mesa redonda sobre Dostoievsky va a la playa y llego a una conclusión. Donde se puede citar a William Shakespeare, a Apollinaire, al Dostoievsky de Crimen y Castigo,

todas las posibilidades están abiertas. Habrá siempre una visión humana, sensible y en definitiva más inteligente de las cosas. Donde predomina, en cambio, el pensamiento político en estado puro, predomina el dogmatismo, la rigidez, la majadería. Es algo que los políticos chilenos y latinoamericanos, y quizás los españoles, deberían meditar a fondo y aprender, puesto que los "intelectuales de izquierda", especie que yo creta en extinción, probablemente no lo aprenderán nunca. eS

EDGAR POE: EL EFECTO DE LAS SOMBRAS

FERNANDO SAVATER

ED

Entre los escritores norteamericanos del siglo pasado, Edgar Allan Poe parece diseñado -gracias sin duda a su carácter, a los hados y a Charles Baudelaire- para encarnar el contrapunto literario y espiritual de Walt Whitman. Todo lo que en este último es entusiasmo, vitalidad, éxtasis tecnológico, populismo, sensualidad optimista, modernidad y democracia, en Poe fue palidez funeraria, sobresalto, hiperestesia mórbida, aristocratismo decadente, clausura, frialdad lógica, odio a la masa y a la técnica. Whitman parece querer cantar cada rincón de su país: leerle es desembarcar poéticamente en el más nuevo de los continentes. Por el contrario, los Estados Unidos están completamente ausentes de la obra de Poe.. . lo cual no impide que sea un escritor tan indeleblemente norteamericano como su hermano inverso. Whitman defendió el progreso a su modo tumultuoso y astutamente sentimental; Poe lo combatió desde un conservadurismo estético y angustiado en sus relatos, aunque sus ensayos de crítica literaria aboguen mucho más por los estilos con futuro de los que celebran el pasado. A través de Francia, Poe fue el primer escritor norteamericano que influyó decisivamente en Europa; más tarde, a

partir de los modelos simbolistas que adoptó el modernismo hispanoamericano, su magisterio retornó a América para mezclarse en Rubén Darío y otros con la voz de Whitman. Y es que el talante antitético de ambos poetas se reconcilia en nosotros, sus lectores. ¿Quién es más cosmopolita? Roger C. Lewis narró cuentos de Poe a los aldeanos chinos que en las sombras del crepúsculo se sientan junto al camino para intercambiar historias y siempre fue acogido con satisfacción aprobatoria; pero cuando les describió los rascacielos de Nueva York fue tildado entre sonrisas de admirable embustero. Quizá ello demuestra que los espíritus se sobrecogen por estímulos unánimes, mientras que la admiración recela ante productos demasiado peculiares, con su propia fecha de inauguración y de caducidad.

Los méritos de Edgar Poe hubieran bastado en cualquier caso para garantizarle un puesto en la historia de la literatura, pero la gloria y la inmensa popularidad que nimba su nombre desde hace ciento cincuenta años se deben a un poeta francés y a un malentendido puritano. Veámosles por su orden. Fue sin duda Charles Baudelaire el encargado de vocear en Europa la grandeza de Poe, no sólo traduciendo su obra

sino también inventando en gran medida su perfil de poeta maldito, así como adoptando y magnificando su preceptiva estética. Como cualquier otro ferviente propagandista, Baudelaire abundó en lo impreciso y lo exagerado a la hora de difundir su evangelio poético (palabra que en este caso deriva de Poe). En sus estudios sobre el autor americano se equivoca sobre la fecha y lugar de su nacimiento (que fue 1809 y Boston en vez de 1813 y Baltimore, como él afirma), presta crédito a expediciones fabulosas por Grecia que sólo sucedieron en la imaginación de Poe de acuerdo con el paradigma biográfico de Byron y le supone un antagonismo prometeico contra su entorno que resulta por lo menos hiperbólico. Según Baudelaire, "los Estados Unidos sólo fueron para Poe una vasta cárcel, que él recorría con la agitación febril de un ser creado para respirar en un mundo más elevado que el de una barbarie alumbrada con gas". Pese a que se subleva indignado contra los chismes malignos vertidos por Rufus Griswold, albacea de los escritos de Poe, en el artículo póstumo que encabeza sus obras completas, toma de esta fuente nada fiable los principales tonos sombríos con que perfila a su ídolo: aislamiento, enemistad universal, bohemia errante, dipsomanía, etc... Tales rasgos distorsionan caricaturescamente una realidad no menos patética pero más conformista. Edgar Poe no fue un autor maldito ni un vagabundo con el que nadie del mundillo de las letras quiso o pudo trabar relación. Por el contrario se educó en escuelas chic, dirigió varias revistas de elite con escasa tirada pero no poca repercusión, mantuvo relación personal o correspondencia con lo más granado de la intelectualidad norteamericana y fue bien recibido en los salones mejor frecuentados de Richmond, Filadelfia o Nueva York. En particular fue siempre el favorito de las damas aficionadas a la literatura, como

Ann Lynch, la poetisa que recibía en su casa de Waverley Place a los autores más destacados y que perseguía a Edgar con sus asiduidades. Es cierto que Poe ganó a lo largo de toda su vida una suma de dinero asombrosamente escasa con sus escritos, es obvio que destruyó su salud a fuerza de alcohol y opio, es verdad que fue impertinente en sus reproches a ciertos autores consagrados de su tiempo (Longfellow, Wordsworth. ..) y denunció las complicidades prefabricadas entre la crítica literaria y algunos escritores, lo cual le ganó bastantes enemigos: pero también es indudable que fue reconocido en su día como una figura destacada de la poesía, la narración y el ensayismo, que gozó de admiración e influencia entre sus contemporáneos más selectos, que no sólo no permaneció al margen del milieu literario sino que reivindicó a los escritores norteamericanos frente a los europeos, hasta el punto de recomendar en el campo de la literatura "no sólo una declaración de independencia, sino hasta una declaración de guerra".

La preceptiva literaria de Poe (su exigencia de una pureza estética para la poesía, desvinculada de toda pretensión docente o edificante, y sólo preocupada por la conquista habilidosa de la Belleza) fue asumida también con ciertas distorsiones primero por Baudelaire y luego por Mallarmé y Valéry. A estos dos últimos lo que les interesa fundamentalmente en Poe es el calculado artificio de sus composiciones, quizá precisamente lo que hoy aleja más de ellas al lector contemporáneo. Su técnica como versificador intriga y fascina a Mallarmé, cuyas afinidades en otro campo de gustos con el autor de "El gato negro" y "El extraño caso del señor Valdemar" no resultan nada evidentes. Valéry, por su parte, elogia a ese gran "ingeniero literario" y se toma en serio su "Filosofía de la composición", donde Poe afirma que planeó su celebre y celebrado poema "El cuervo" co-

mo quien planea una difícil jugada de ajedrez. Ni que decir tiene que las explicaciones de Poe sobre sus poemas son una construcción, *ex post*, que él mismo calificó más tarde como a *mere* hoax, una simple broma o engañoso, aunque muy reveladora de cierta utopía literaria hecha para encandilar a Valéry: la de una maestría perfectamente dueña de sus recursos, que nada debiera esperar de la inspiración o el sentimiento. Baudelaire, por su parte, se empeñó en convertir a Edgar Poe en un transgresor acosado por los filisteos, un mártir de la belleza libre y pura sacrificado en el altar de la vulgaridad. Lo cierto es que Poe no cultivó ninguna estética de la transgresión y el mal, todo lo contrario: se entregó a la estética de la pureza y la claridad lógica para aliviarse del mal, de la turbiedad y del horror. Si Edgar Poe fue romántico, lo fue desde luego a pesar suyo y haciendo oír sus constantes protestas. En el terreno moral fue conservador a ultranza y en lo psicológico se alineó con las tesis más reaccionarias: en cuanto uno de sus personajes se aparta de la normalidad ya está condenado, pero no por la sociedad sino por el orden eterno de las cosas, que no admite disidentes ni extravagantes. Lo neurótico, lo insano, lo hipersensible, lo obsesivo, en una palabra lo inconsciente, no presentan para él ningún especial atractivo, sino que le repelen y alarman: son lo justificadamente aborrecible y temido. Todos sus personajes que buscan paraísos artificiales en la bebida, en el opio o en refinadas orgías son ejemplarmente castigados por una Némesis de cuya legitimidad no duda. Edgar Poe añora en cambio esa normalidad rutinaria de la que se presiente, ay, excluido.

Descartada la normalidad, en los cuentos de Poe los únicos que se salvan son los hipernormales, es decir, quienes potencian hasta lo sublime ese respeto a la coherencia y a la lógica que, en dosis menores

nunca faltan como ingredientes en las vidas corrientes. El inquisitivo Dupin o el Legrand de "El escarabajo de oro" son sabios de una frialdad razonante magistral: no son "normales", sin duda, pero tampoco padecen las taras impulsivas y arrebatadas que condenan a la desdicha. Proviene en línea recta de la ilustración dieciochesca, cuya nitidez lógicamente es la única defensa contra el torbellino existencial que arrastra a los incautos y a los débiles. En las profundidades se esconde, para quien mantiene la cabeza fría y deduce meticulosamente, el tesoro amasado por tantos viejos crímenes; para los demás, los horrores del abismo. Al protagonista de "El pozo y el péndulo", a punto de caer al hondón hacia donde le empujan las tinieblas inquisitoriales y su propia curiosidad espeluznada, le salva la mano oportuna del militar francés que conquista in *extremis* Toledo para el siglo de las luces.

Pero, además de haberse beneficiado de apóstoles tan ilustres y persuasivos como esos grandes poetas franceses, Edgar Poe tuvo también a su favor un curioso pero no infrecuente malentendido nacido de la peor de todas las obnubilaciones del juicio estético: la gazmoñería. Según el criterio gazmoño, las obras de arte auténticamente excelentes han de ser transparentes como mañanas de primavera, sexualmente limpias (es decir, limpias de sexualidad), moralmente tónicas al mostrar el mal vencido y el bien triunfante, e incluso un poquito cómicas, pues este toque las hace más gratas para todos los públicos. La aplicación de esta suma de prejuicios y respingos ha dañado momentáneamente la difusión de algunas piezas artísticas de mérito, pero también ha servido para que los lectores infantiles durante generaciones hayan tenido temprano acceso a algunas de las narraciones más perturbadoras, ambiguas y subversivas de la historia de la literatura, tales como Los viajes de Gulliver de Swift,

Moby Dick de Melville, *Huckleberry Finn* de Mark Twain o Alicia en el País de las Maravillas de Carroll. Y ello con la satisfactoria aprobación de los puritanos, tranquilizados por la ausencia de escenas eróticas explícitas en relatos que entretienen a los pequeñuelos hablándoles tan sólo de la agobiante estupidez y maldad de la especie humana o del escalofrío insondable de la lucha del hombre contra lo ineluctable de su destino. Uno de estos abogados del sosiego puritano escribía en 1856 la siguiente recomendación de los cuentos de Poe a sus lectores de La Asamblea Nacional, una publicación francesa familiar: "¡Qué seguridad dan estas honradas historias de mister Poe a las madres de familia, que se quejan con razón de no poder permitir a sus hijas la lectura de nuestros narradores!". Esas "honradas historias" incluyen algunos de los argumentos más escalofriantes e inolvidablemente *malsanos* creados por la imaginación moderna. Relatos de necrofilia y de locura, de impotencia y de obsesiones criminales, donde la naturaleza viene ejemplarmente representada por la peste y el remolino destructor pero ciertamente ninguna mujer se baja en público las bragas. Así se consagra el destino de Poe como conservador alucinado, como reaccionario por espanto, que un siglo más tarde compartió otro de sus herederos literarios, H.P. Lovecraft. Y gracias a este malentendido puritano algunos niños nos hemos iniciado en la literatura con el sobresalto indeleble de "El corazón delator" o "El barril de amontillado" en lugar de alguna insulsa historieta pornográfica.

Si Edgar Poe hubiese tenido medios propios de fortuna, independientes de su tarea literaria, probablemente nunca hubiera escrito más que poemas y los lectores nos hubiéramos perdido un puñado de narraciones que bien merecen -al menos por su impacto en la imaginación- el calificativo de "extraordinarias" con que las tituló en su

traducción Baudelaire, modificando el original *Tales of the Grotesque and the Arabesque*. Pero la única posibilidad de ganar algún dinero para Poe, el permanentemente pobrísimoo Poe, consistía en vender sus colaboraciones a los magazines de la época, que ciertamente no estaban interesados en ninguna poesía que trascendiese las rimas populares. Con una perspicacia sociológica que pone en entredicho la falta de realismo que se le atribuye, Poe se dio cuenta enseguida de que los breves textos en prosa de revistas y periódicos habían de tener cada vez más importancia en la transmisión moderna de los contenidos culturales. Tal como unas décadas atrás lo había advertido Voltaire, comprendió que el lector contemporáneo no está menos interesado que el de otras épocas por ideas o emociones literarias sino sólo más variadamente solicitado y, sobre todo, más apremiado por la prisa. Esta urgencia puede no indicar decadencia sino perfeccionamiento y agudeza: por una vez, aunque no sea más que para defender su ganapán, Edgar Poe se pone al lado del progreso. "El aumento desde hace algunos años de la literatura de magazine no significa, como lo suponen algunos críticos, una decadencia de gusto -c o m e n t a-. Es un signo de los tiempos, de una época en la que los hombres necesitan cosas breves, cortas, bien digeridas, en lugar de cosas voluminosas, en una palabra: periodismo en lugar de disertaciones. No estoy seguro de que los hombres de hoy tengan pensamientos más profundos que los de hace cincuenta años; pero incontestablemente piensan más deprisa, con mayor habilidad, con más precisión, con más método y con menos excrecencias que antaño". Estos nuevos lectores que Poe pronostica y que nosotros conocemos demasiado bien, no pueden dedicarse todos los días a los vericuetos de historias interminablemente demoradas, que deben ser retornadas y **aplazadas**

mil veces antes de llegar al desenlace. Buscan una emoción intensa y abarcable de una sola vez, por lo que el género perfecto para ellos debe ser "la narración breve cuya lectura lleva entre media y dos horas". Acertó sin duda Poe en señalar esta preferencia por el cuento de sus contemporáneos, aunque se equivocó al considerarla incompatible con otras aficiones más longilíneas, como los folletones novelescos de cientos de entregas y las copiosas novelas psicológicas abundantes en páginas y personajes que también florecieron con éxito en el mismo siglo.

Según Poe, la novela larga tropieza con serios obstáculos en su tarea de atrapar al lector: "Como no puede ser leída de una sola vez, se ve privada de la inmensa fuerza que se deriva de la totalidad. Los sucesos del mundo exterior que intervienen en las pausas de la lectura modifican, anulan o contrarrestan en mayor o menor grado las impresiones del libro. Basta interrumpir la lectura para destruir la auténtica unidad. El cuento breve, en cambio, permite al autor desarrollar plenamente su propósito, sea cual fuere. Durante la hora de lectura, el alma del lector está sometida a la voluntad de aquél. Y no actúan influencias externas o intrínsecas, resultantes del cansancio o la interrupción". Edgar Poe busca como meta literaria el subyugamiento repentino y total del lector, su raptó a otra dimensión de la que el escritor es único demiurgo. Contra este empeñío conspiran las interferencias rutinarias de la vida real y la propia fatiga del lector, enemigas también de ilusionistas o hipnotizadores. El autor ha de suspender la vida y **poseer** de un modo completo a su entregada víctima, empeño que -como sabe cualquier otro tipo de seductor- no puede fragmentarse ni soporta los aplazamientos o el alivio de cualquier recreo disipatorio... Dickens o Balzac proponen al lector un mundo complementario y alternativo al

que ya conoce, en el cual puede entrar o salir libremente sin menoscabo de sus empresas cotidianas y a cuyas eventuales insipideces debe resignarse como a otros trámites algo tediosos de cada jornada; en cambio Poe intenta que durante la lectura de sus relatos el lector ponga entre paréntesis su vida, su muerte y hasta la realidad del mundo, para entregar su alma a un experimento emocionante dirigido con plena autoridad por el escritor.

La apuesta es singular: Poe no pretende trazar caracteres psicológicamente creíbles, ni retratar con verosimilitud paisajes o costumbres, ni siquiera urdir argumentos de insólita destreza. A lo que aspira es a producir por medios literarios determinado "efecto único y singular" sobre su paciente. Cada uno de los incidentes, incluso cada una de las palabras del relato debe orientarse a conseguir dicho efecto pues "si su primera frase no tiende ya a la producción de dicho efecto, quiere decir que ha fracasado en el primer paso. No debería haber una sola palabra en toda la composición cuya tendencia, directa o indirecta, no se aplicara al designio prestablecido". Para Poe la literatura es una variante estética de la sugestión, algo así como una hipnosis a través de las palabras. Esta meta ha sido acervadamente criticada después por literatos que pusieron su afán en ilustrar al lector, adoctrinarle o estimular su gusto artístico, pero no en fascinarle. Poe no sólo es "efectista" sino que lo es con total deliberación y alevosía. Y para conseguir el efecto buscado recurre a cualquier truco, a cualquier artificio, desde los más sutiles o insidiosos hasta los más descarados, con tal de que parezcan eficaces: algunos de sus cuentos se apoyan sobre la repetición de una determinada palabra, sobre sañudas truculencias o sobre razonamientos científicos amañados, sobre chistes abultados sin escrúpulos y muchos de ellos están escritos con vistas a su última línea,

ideada previamente y que condiciona todo lo demás. Procedimientos todos ellos considerados reprobables por exégetas exigentes y que a veces desembocan en fiascos, pedanterías o amaneramientos denunciados sin piedad por Aldous Huxley y muchos otros escritores responsables. Si embargo, en algunos casos exquisitos el experimento emocionante resulta y entonces su efecto es tan indudable -aunque luego, con el ánimo calmado, se avergüence uno de él- como el de una buena cogorza. Hay por lo menos una docena de relatos en la obra de Poe de los que la imaginación que los ha leído no se *repone* nunca del todo. Es lo que él quiso conseguir. Los otros podemos olvidarlos o dejárselos al rencor de los profesores de literatura.

En teoría, el experimento emocionante que constituye un relato según la doctrina de Poe puede sustentarse en el más amplio registro de temas y sentimientos. Pero él sólo destacó en uno de ellos, el de lo espeluznante o por lo menos lo macabro. Se ha dicho que su virtuosismo en este campo tenebroso lo aprendió en autores alemanes como Hoffman, pero Edgar Poe rechazó tal filiación con palabras de cuya sinceridad no parece honrado dudar: "Si muchas de mis producciones han tenido como tesis el terror, sostengo que este terror no viene de Alemania, sino del alma; que he deducido este terror tan sólo de sus fuentes legítimas y que lo he lleva, do tan **sólo** a sus resultados legítimos". Tampoco le hubieran faltado algunos predecesores en la propia Norteamérica, como el curioso Charles Brockden Brown, quien escribió sobre asesinos poseídos por la manía religiosa, ventrílocuos sometidos al influjo criminal de filósofos aristocráticamente brutales e inquietantes perturbaciones oníricas ambientadas en la naturaleza salvaje donde vivieron las tribus indias. Sin embargo Poe insistió en que el terror provenía del alma,

de su alma, y pienso que debemos crearle. La psicoanalista María Bonaparte analizò con la competencia a veces algo abusiva propia de su gremio los fantasmas de esa alma singular que tanto eco ha encontrado en las de sus lectores. El niño que vio morir a su joven y hermosa madre, a partir de lo cual ya no soñó más que con mujeres agonizantes o resucitadas, sin otro traje de boda que la mortaja; el huérfano criado por una familia pudiente al que siempre obsesionaron los recintos placentarios de mágica clausura, a la vez palacio encantado y cámara de los horrores; el libre pensador obsesionado por la muerte y sobre todo por el bulto de la muerte, por sus repugnantes y horrendos

efectos físicos en los que siempre cabe suponer una chispa de conciencia y una llama de venganza; el reaccionario que sin embargo profesaba culto a la lógica fría de la razón dieciochesca y que esperaba de audaces astronautas o rigurosos detectives las claves para escapar a este mundo de pánicos, lo que le permitió convertirse en pionero de la ficción científica y del relato policial... A fin de cuentas, no hace falta ser psicoanalista para sospechar que Edgar Allan Poe destiló el terror a partir de su alma y, sobre todo, a partir de su vida, esa vida que Borges calificó de "breve y desdichada", añadiendo **luego**: "si es que la desdicha puede ser breve".

en uno se repite la rima ya que ya estaba en un cuarteto. (Es verdad que en nuestro siglo, a partir de Rubén Darío, muchos poetas se han apartado adrede de la ortodoxia, pero si se trata de hacer un soneto, hay que respetar todas las reglas.) El soneto de Deniz, sobre ser mas "clásico", es también más libre e inventivo. Sus juegos lingüísticos son mucho más sorprendentes y espectaculares -y lo que **esperamos** los lectores de sonetos como esos es, primero que nada, juego. El de Sarduy falla, entre otras cosas, por lo inconsistente de su armazón "ideológica"; para dar a entender que los jóvenes *engagés* de 1968 son en 1988 unos burgueses gordos y convencionales, esta **bien** decir que antes leían a Lacan y a Lèvi-Strauss y ahora leen sólo Asterix, pero es absurdo pensar **que** esos burgueses se bañan ahora con *Ajux* (¡fuerza del consonante, a *lo* que obligas!) cuando en su idealista mocedad lo hacían con el **sibarítico** "Heno de Pravia". El discurso de Deniz, coherentemente **autobiográfico** -"Navegue anestesiado por la Styx. ."-, es mucho mas satisfactorio.

EL DESAFIO DE LOS SONETOS EN X

ANTONIO ALATORRE

"**M** Me dije: voy a hacer un soneto en que todo termine en x. Es casi imposible. Hay uno, por supuesto, uno de Mallarme..." etc. En el núm. 217 de Vuelta (diciembre de 1994) p. 82, Aurelio Asiain cita estas palabras de Severo Sarduy, subrayando el triple un -"un soneto.., uno.. un antecedente"- para recalcar el extraño y "severo" olvido que cometió Sarduy: su autoponderado soneto de rimas en x, publicado en el núm. 140 de Vuelta (julio de 1988) p. 69, no sólo tenía un *antecedente* bien visible en el de Gerardo Deniz que apareció en el núm. 136 (marzo de ese año), p. 19, sino que este se había compuesto justamente en respuesta a un desafío de Sarduy. Gerardo Deniz recibió el desafío "a los dos días de haber sido operado en la retina", de manera

que confeccionó su soneto "a ojos cerrados" (no se en cuanto tiempo, pero sera fácil averiguar a los cuántos días le quitan a uno el vendaje tras una operación en la retina). No es de creer que Sarduy haya lanzado su desafío de no haber tenido hecho ya al menos en borrador su soneto, pero es obvio que al leer el de Deniz comprendió que el desafío era ahora el; se puso entonces a pulir el suyo, y la tarea parece haberle tomado unos meses.

El "severo olvido" es tanto mas digno de nota cuanto que el soneto de Deniz es claramente mejor. Sarduy abusa del facilón expediente de las marcas comerciales (Liquitex, Rollyflex, Durex, Ajax, Mandrax, Viandox); sus cuartetos no son ortodoxos, puesto que en el segundo hay cambio de rimas; y sus tercetos tampoco, puesto que

(Por cierto, en el núm. 212 de Vuelta, julio de 1994, p. 70, menciona Jose Homero, como gran muestra de las travesuras de que es capaz Deniz, "¡un soneto en r!" No sé si dormitaba Homero, o si es una vulgar errata de imprenta por "**soneto en x**". Sonetos en **z** los hay a montones. Uno de ellos, el de Sor Juana a fray Luis Tineo, puede verse en el núm. 94 de Vuelta, septiembre de 1984, pp. 4-13.)

Tras recordar cómo el soneto de Sarduy sí tuvo un antecedente, dice Asiain: "Debe de haber mas, supongo. ¿Alguien lo sabe?"

La respuesta es: sí, hay mas. Se trata, por lo visto, de sonetos no muy leídos. Los seis que aquí ofrezco a los lectores de Vuelta se escribieron aproximadamente entre sólo y 1630. Tres de ellos constan en fuentes impresas y los otros tres en