

O soneto na década de 20: forma e temas em Gerardo Diego e Rafael Alberti no primeiro centenário do Prêmio Nacional de Literatura 1924/1925

The sonnet in the 20's: forms and themes in Gerardo Diego and Rafael Alberti at the Nacional Literature Prize 1924/1925 first centenary

Ana Paula Ribeiro
Câmara

Mestre e doutoranda em literatura pela Universidade de Brasília. Participa do grupo de pesquisa em recepção e intertextualidade nas literaturas hispânicas. <https://orcid.org/0009-0001-4423-0962>.

E-mail:
anapaula.r.camara@gmail.com

Ana Paula Ribeiro Câmara
Universidade de Brasília

Resumo

Em 1925, há cem anos, o Prêmio Nacional de Literatura, na Espanha, foi dado a dois poetas que, mais tarde, ficariam conhecidos como partícipes da idade de prata da poesia espanhola: Gerardo Diego e Rafael Alberti. Este artigo se dedica a aproximar os dois livros galardoados: *Versos Humanos* e *Marinero en Tierra*, a partir da análise temática e estilística dos sonetos presentes nas duas obras. O estudo desses sonetos, vinte e um de Diego e dezesseis de Alberti, visa esclarecer como uma das formas fixas mais célebres da literatura ocidental é trabalhada por poetas espanhóis no período das vanguardas artísticas europeias. Ambos os autores coadunam inovação e tradição em suas composições. Às vezes recorrem a estruturas clássicas e do final do século XIX; outras vezes, principalmente na sintaxe e na elaboração de imagens a tendências estéticas do século XX.

Palavras-chave: soneto; Gerardo Diego; Rafael Alberti; Geração de 27; poesia espanhola.

Abstract

In 1925, a hundred years ago, the National Prize for Literature in Spain was awarded to two poets who would later become known as participants in the Silver Age of Spanish poetry: Gerardo Diego and Rafael Alberti. This article is dedicated to bringing together the two award-winning books: "Versos Humanos" and "Marinero en Tierra," based on thematic and stylistic analysis of the sonnets present in both works. The study of these sonnets aims to clarify how one of the most famous fixed forms in Western literature was approached by Spanish poets during the period of the European artistic

Submetido em: 10/04/2025

Aceito em: 07/11/2025

Publicado: 10/12/2025

e-Location: 19529

Doi: 10.28998/2317-9945.202586.512-533



ISSN: 2317-9945 (On-line)
ISSN: 0103-6858 (Impressa)

avant-garde. Both authors combine innovation and tradition in their compositions, sometimes drawing on classical and late 19th-century structures, and at other times, mainly in syntax and in the elaboration of images to aesthetic tendencies of the 20th century.

Keywords: *sonnets; Gerardo Diego; Rafael Alberti; Generation of '27; Spanish poetry.*

INTRODUÇÃO

Em 1925, há cem anos, o Prêmio Nacional de Literatura, na Espanha, foi dado a dois poetas que mais tarde ficariam conhecidos como membros da denominada Geração de 27. Esse importante grupo passaria à historiografia literária hispânica como a idade de prata da poesia lírica, fazendo evidente referência ao *Siglo de oro*, um dos momentos de indubitável glória da literatura espanhola.

Os dois poetas, Gerardo Diego (1896–1987) e Rafael Alberti (1902–1997), foram galardoados com as obras *Versos Humanos* e *Marinero en Tierra*, respectivamente. Não foi um prêmio compartilhado. A categoria de teatro não teve candidatos e os organizadores do certame decidiram transladar o montante para a poesia, que já tinha um vencedor: o livro de Alberti, naquele momento ainda titulado de *Mar y Tierra*.

Essa singular circunstância nos impeliu a estabelecer uma aproximação entre os dois escritos, uma vez que Diego e Alberti compartilhavam o mesmo entorno estético, social e cultural, mas apresentavam-se como poetas notadamente diferentes. Conforme Francisco Javier Díez de Revenga (1998), a única semelhança entre os dois literatos era o desejo de renovação poética.

Quando concorreu ao Prêmio Nacional de Literatura 1925, Gerardo Diego era um poeta com alguma trajetória nas revistas literárias da época – Rafael Alberti (1980) confessa ter lido poemas seus na revista *Ultra* – e tinha quatro poemários publicados. Alberti, por seu lado, muito mais jovem e propenso em seus primeiros anos de vida artística à pintura, havia escrito poemas esparsos e *Mar y Tierra* era o seu primeiro livro de poesias.

As circunscrições de tempo e espaço exigem que façamos um recorte investigativo para cotejarmos as duas obras premiadas. Diante dessa produção literária

das primeiras décadas do século XX, nas quais convivem a aventura dos novos movimentos artísticos e o interesse pelo cânone espanhol, este artigo propõe um estudo comparativo entre os sonetos presentes em *Marinero en Tierra* e *Versos Humanos*.

Nosso objetivo principal é dar a ver como a modernidade literária espanhola explora essa consagrada forma italiana do Renascimento, sublinhando as permanências e as modificações de retirada ou acréscimo. Também demandam nossa atenção as relações de proximidade entre Gerardo Diego e Rafael Alberti - posto que um dos motes dado à Geração de 27 é o de Geração da amizade (Alonso, 1969; Cano, 1970) - e uma pequena explanação teórica sobre a estrutura do soneto, acompanhada de sua introdução e desenvolvimento na literatura espanhola.

Em *Marinero en Tierra* e *Versos humanos* há, respectivamente, dezesseis e vinte e um sonetos, a partir dos quais empreendemos um estudo comparativo descritivo em termos de temática e estilística, atendo-nos à estrutura formal e ao objeto do dizer poético. Ensejamos que essa metodologia nos possibilite responder à questão norteadora deste artigo: como se singulariza o soneto em *Versos humanos* de Gerardo Diego e *Marinero en Tierra* de Rafael Alberti?

ALBERTI E DIEGO: DÉCADAS DE ADMIRAÇÃO MÚTUA E ESTREITEZA

Rafael Alberti e Gerardo Diego se conheceram pessoalmente, segundo recorda e narra Alberti, no primeiro volume de *La arboleda perdida* (1980), em 1925, quando da retirada do montante que ambos faziam jus após vencer o Prêmio Nacional de Literatura. Nas palavras de Alberti,

Allí, ante la ventanilla por la que iba a recibir, juntas, las primeras cinco mil pesetas de mi vida, encontré a una persona que esperaba lo mismo. Era Gerardo Diego. Creo que nunca lo había visto. Salimos, ya amigos, a la mañana madrileña, clara y primaveral, subiendo, en animada charla, por el Salón del Prado. Un poeta de Cádiz y otro de Santander -dos polos opuestos- acababan de conocerse (Alberti, 1980, p. 186-187).

Diego, por seu lado, no momento de imprimir os exemplares de *Versos humanos* inclui o poema “Visita al mar del Sur” em homenagem a Rafael Alberti. Esse

poema, do qual reproduzimos alguns excertos a seguir, não seria o último de Diego com referência a Alberti.

De aquel mar me despedía,
mi cántabro mar maestro,
para buscar el mar nuestro,
mar nuestro de cada día.
[...]
Y al sur llegué. El panorama
desde los montes que piso
se dibuja alto y preciso
pródigo se desparrama.
[...]
Ya vuelvo al norte tranquilo.
ya con doble voz dialogo,
y alternadamente bogo
mar yacente, mar en vilo.
Mi hipotético nautilo
me interna en un inexacto
mar, fruto de un limpio pacto,
mar arista, mar tabique,
mar que navega mi psique
al soplo de un viento abstracto
(Diego, 2017, p. 331-333).

O texto poético está formado por seis décimas de versos octossílabos, nas quais a rima sempre é: ABBAACCDDC, como é comum às décimas. A constância e a repetição das rimas, dos fonemas (as consoantes nasais, por exemplo) e a regularidade do verso evocam o vai-e-vem marinho de mar calmo, sem sobressaltos, que também é corroborado pelo ritmo.

Diego revela o seu encontro de homem do norte, filho do mar Cantábrico, com o Mediterrâneo, o *mare nostrum* romano, que a partir de Alberti e seus versos, seria também o mar de Diego. Igualmente, Alberti rememora a surpresa diante do Cantábrico, ao recorrer os povoados do norte durante a escrita do seu segundo livro: *La amante*. “Grande fue mi emoción ante el Cantábrico, aquella masa fosca y brava tan diferente a la mansa y azul de mi bahía” (Alberti, 1980, p. 210).

De acordo com Díez de Revenga (1998), o momento de maior relação entre os dois poetas foi o planejamento e os atos de celebração do tricentenário da morte do cordobês Luis de Góngora y Argote (1561-1627). Conforme Alberti (1980), nele e em

Diego havia ficado a mais destacada marca gongorina entre os membros do Grupo de 27, ainda que momentânea e confinada, praticamente, ao ano do centenário.

Diego era diretor de uma das revistas literárias mais destacadas dos anos 20 e 30 na Espanha: *Carmen*, com um suplemento editorial chamado *Lola*. Alberti foi um assíduo colaborador da publicação enviando poemas seus para três dos cinco números lançados (Díez de Revenga, 1998). Além da contiguidade em empreitadas poéticas, ficaram registros de confluências mundanas entre ambos os poetas. Díez de Revenga (1998), por exemplo, retoma o encontro para assistir um dos jogos da final da *Copa del Rey*, de 1928, no estádio *El Sardinero*, em Santander.

Apesar do exílio de quase quarenta anos de Rafael Alberti, que implicaria na distância física dos poetas companheiros de juventude, Gerardo Diego, que havia permanecido na Espanha, visitou o andaluz no exterior em pelo menos duas ocasiões: 1959, em Buenos Aires, e 1967, em Roma (Díez de Revenga, 1998). Em 1977, os antigos companheiros de ofício, reencontram-se em uma galeria de arte de Madri. A reunião rende o artigo “Alberti, en España” que Diego escreve para a edição do ABC, de 27 de maio daquele ano (Díez de Revenga, 1998).

De igual modo e no mesmo diário, Alberti publicaria, por ocasião da morte de Diego, o artigo “El deseo de una alta poesía”, em 11 de julho de 1987. Na celebração do centenário de Gerardo Diego, em 1996, Rafael Alberti, aos 93 anos, compõe um cartaz em homenagem ao poeta santanderino, com os nomes de outros amigos e literatos capitais da primeira metade do século XX e o de Gerardo Diego no centro.

O SONETO: ALGUNS APONTAMENTOS

Na contemporaneidade ocidental, quase nenhuma forma fixa é tão popular e facilmente identificável como o soneto, principalmente quando composto de maneira petrarquista, ou seja, catorze versos com onze sílabas poéticas rimadas em ABBAABBA, nos quartetos, e CDCDCD, CDECDE ou CDEDCE, nos tercetos. Entretanto, o soneto admite algumas variações na quantidade de sílabas poéticas, na organização das estrofes e, notadamente, na disposição das rimas. Não costuma haver variação na quantidade de versos.

O soneto nasce e se desenvolve durante o longo período de três séculos que denominamos Renascimento, na Itália. A invenção é costumeiramente atribuída ao poeta Iacopo da Lentini, na Sicília, entre os anos 1220 e 1240 (Cassar, 2017); contudo, outras hipóteses são levantadas, com alguma frequência, por pesquisadores de diversas nacionalidades.

Importa, para nós, aventar algumas concepções que conectam o soneto ao pensamento artístico e literário presente no início do século XX, período de trabalho conjunto da Geração de 27. O poeta inglês Antoine Cassar (2017) retoma a ideia de proporção geométrica do soneto conectada à divisão áurea euclidiana, que proporciona a plasmação lógica e ordenada do pensamento nos versos.

Para esse autor, o soneto está destinado a propor um problema, geralmente interno, existencial ou amoroso, de forma concisa. Em suas palavras, “[...] el octeto ha de presentar un problema, o un pensamiento, o incluso una imagen que el sexteto habrá de solucionar, rematar o contrarrestar, según la función del mensaje” (Cassar, 2017, p. 37).

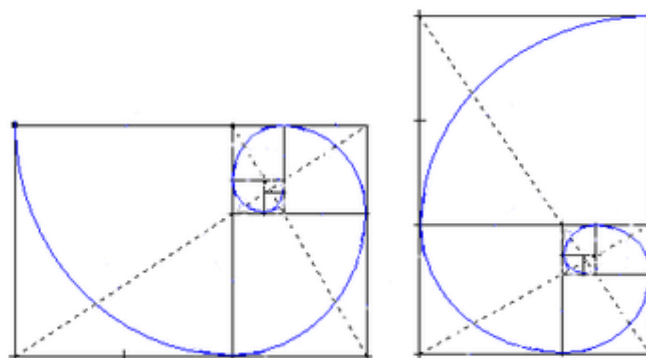
Para Dave Lee Garrison (2005), o soneto tem uma tendência à confissão pessoal. Ainda que nos cancioneros tradicionais e nas *jarchas* a introspecção pessoal já fosse evidente, “[...] el soneto introduce el rasgo de la primera persona. Con su carácter único, como tema central del poema” (Garrison, 2005, p. 70). Ademais, Antoine Cassar (2017) concebe que o soneto, diferentes de outras formas populares e tradicionais, está destinado à leitura silenciosa, ao pensamento abstrato.

O soneto, concebido como forma circular, produz uma sensação de integridade e remete ao microcosmos do homem e à totalidade do divino. A circularidade é associada à conexão com um círculo de raio sete ($4+3=7$; quartetos e tercetos), que tem a mesma superfície de um retângulo com laterais medindo onze e catorze, como as onze sílabas poéticas e os catorze versos do soneto. O total de 154 sílabas poéticas é exatamente a área do círculo imaginado (Cassar, 2017).

Quanto à divisão áurea, a forma do soneto é a do retângulo áureo, a proporção de *phi* Φ , ostentando “[...] una especie de punto medio entre la simetría y la asimetría que agrada el ojo y al alma de forma natural” (Cassar, 2017, p. 31). Colocando o desenho geométrico euclidiano - no qual se divide a base pela altura e o resultado é

φ , o número de ouro (1,618) - na vertical, a ligação com a estrutura do soneto pode ser notada. Observemos, na figura 1:

Figura 1 – Retângulo áureo



Fonte: Luis Real (2008). Domínio público.

Essa convergência entre literatura, arte e matemática, não pelas mesmas razões renascentistas, pode ser vislumbrada na poesia e na arte de vanguarda, no desejo de uma arte tão pura e tão fornecedora de material para si própria quanto a matemática. Entre o final de século XIX e o início da XX, a poesia é capaz de congrega ideias que parecem tão distantes quanto a matemática e a magia. Aparece tanto o desejo de intelectualizar a poesia como o de expurgar todo o controle da razão desperta na construção do texto poético (Friedrich, 1959).

As fórmulas matemáticas depreendem um mundo criado por seus próprios princípios, no sentido de que preceitos da realidade imediata não podem ser usados para entendê-lo, esse foi o anseio da arte finissecular e inissecular.

No que diz respeito à chegada do soneto à Espanha, Pilar Lorenzo Gradín (1989), catedrática da Universidade de Santiago de Compostela, considera que o triunfo na aclimação do soneto à língua castelhana, na qual versos de onze sílabas não eram habituais, só se deu a partir da terceira década do século XVI com Juan Boscán (1492-1542) y Garcilaso de la Vega (1501?-1536). Entretanto, a introdução da novidade siciliana, na literatura espanhola, é atribuída ao marquês de Santillana, Íñigo López de Mendoza y de la Vega (1398-1458).

Para Bénédict Mathios, “[...] el soneto español atravesó varios siglos como una forma natural de escribir poesía hasta llegar extenuado a finales del siglo XIX, después

de que este siglo y el anterior lo hubieran apartado algo del ámbito poético” (Mathios, 2021, p. 31). Gerardo Diego (1964), de igual modo, atina com pelo menos um século de presença contingente do soneto. A renovação dessa forma, em língua espanhola, começa com Rubén Darío ao introduzir, por exemplo, o soneto com versos alexandrinos, ou seja, com catorze sílabas poéticas (Cassar, 2017) ou com algum verso mais curto (Diego, 1964).

Quando se dá, no grupo de poetas de 27, o retorno à estrofe, sonetos passam a ser amplamente cultivados por vários poetas do período, sendo Gerardo Diego um dos entusiastas das formas fixas, conforme Rafael Alberti (1980). No primeiro número de sua revista *Carmen*, no artigo “La vuelta a la estrofa”, Diego (1927) explica que

Hacemos décimas, hacemos sonetos, hacemos liras porque nos da la gana. Magnífica razón, única plena del artista. No podemos contrariar la gana. La gana es sagrada. [...] Pero hay una diferencia con nuestros razonables abuelos del XVIII. Para ellos, la estrofa, la sonata o la cuadrícula eran una obligación. Para nosotros, no. Hemos ya aprendido a ser libres (Diego, 1927, não paginado).

Rosa Chacel (1992), poetisa da Geração de 27 nascida em 1898 e falecida em 1994, confessa ter começado a escrever sonetos depois de uma conversa com Rafael Alberti, a quem considerava um apaixonado pela forma, dado sua trajetória também nas artes plásticas. No seguinte apartado, adentraremos a análise formal e temática dos sonetos produzidos por Alberti e Diego nas obras galardoadas com o Prêmio Nacional de Literatura 1925.

O SONETO EM GERARDO DIEGO E RAFAEL ALBERTI: A VERSATILIDADE DA CONTENÇÃO

Observando os movimentos literários hispânicos de início do século XX, como o *Ultraísmo* e o *Creacionismo*, acrescidos ainda de manifestações estrangeiras como o Futurismo e o Cubismo, não é descabido pensar em uma falta de espaço para formas fixas como o soneto. Entretanto, ainda antes dos anos 30, de acordo com Alberti (1980), antes do tricentenário de Góngora, é possível perceber a presença contundente de sonetos nas publicações de destacados literatos do cenário espanhol.

Bénédicte Mathios (2021) sublinha os trabalhos poéticos com o soneto de Rafael Alberti, Gerardo Diego, Rosa Chacel e Federico García Lorca.

As inovações, segundo a autora francesa, são temáticas e formais. Para ela, pode-se notar “[...] el soneto de circunstancia reevaluado en Rosa Chacel, el soneto capaz de narrar en Rafael Alberti, el metasoneto o sea el soneto autorreflexivo en Gerardo Diego, y el soneto de amor en Federico García Lorca” (Mathios, 2021, p. 33).

Em *Versos Humanos* (2017) há no apartado “Sonetos” dezessete composições; na seção “Retratos” dois sonetos; nos cadernos “Canciones” e “Versos cantábricos” encontramos mais um em cada, totalizando vinte e um poemas. A primeira poesia do grupo de sonetos, não titulada, como muitos outros sonetos da obra, é uma apologia à capacidade dessa forma de apresentar fluidez e emoção dentro da estrutura fixada previamente pela tradição.

Em um soneto petrarquista de versos hendecassílabos, com rima ABBA ABBA CCD EED, Diego (2017) convoca a imagem da abelha e sua colmeia. Estrutura e doçura, em comunhão, presentes na repetição, em todo texto, da conjunção aditiva *y*, artifício da linguagem para unir o que quer que nos satisfaça. Vejamos:

Cauteloso arquitecto de colmena,
voy labrando celdilla tras celdilla
y las voy amueblando de amarilla
miel y de cera virgen y morena.

[...]

Y mi soneto es alta flor de tela
que exhibe ardiente y pudorosa cela
piel de emoción y hueso de artificio.
(Diego, 2017, p. 243)

Depois de uma folha em branco apenas com a palavra *teoría* em maiúsculas, há mais dezesseis sonetos, todos invariavelmente hendecassílabos. Com exceção de um poema intitulado “Vocación”, todos os quartetos têm rima em ABBA. Nos tercetos, como é habitual, há mais variação no esquema de rimas, sendo CCD EED o mais comum. Apenas um soneto não introduz a quinta rima (E), em sua estrutura. Até esse momento, não há alteração na estilística do soneto, que permanece, nesse aspecto, como nos séculos anteriores.

Os nove primeiros poemas não possuem título, apenas o décimo está titulado com a palavra *epílogo* ente parênteses. Essa disposição dos sonetos, além dos campos semânticos e léxicos, sugere uma continuidade de todos esses textos entre si, encerrada pelo décimo poema, o epílogo. Nesse conjunto de sonetos, o aspecto metapoético, sublinhado por Mathios (2021), está notadamente presente, como também no primeiro soneto reproduzido acima.

Esses poemas são marcados por uma figura feminina vista três vezes pelo poeta e a quem ele não quer revelar seu nome. No primeiro quarteto do primeiro soneto, encontramos que “Sólo tres veces mi mirada ilusa/te contempló. Y en mi álbum, pertinaces/tres siluetas precisas y fugaces/grabaste. A tu esquivéz no hay excusa.” (Diego, 2017, p. 247).

No terceiro soneto, o poeta insiste no número três, precisamente o número mitológico da geração, da criação. No início, diz-nos: “¿Orgullo? No. Tu sabes que el poeta/vive de tres amores. Musa esquivá./Gloria imposible para mientras viva./Tornadiza mujer de ardua saeta.” (Diego, 2017, p. 248) e no primeiro terceto: “Mujer: tú puedes ser las tres mujeres,/ los tres amores, tres distintos seres/ en una única estatua eterna y viva.” (Diego, 2017, p. 248).

A mulher, o tu a quem o poeta se dirige nos sonetos, vai se confundindo com a própria materialidade da criação poética, com o ser da poesia. A temática amorosa e a metapoesia vão se intrincando no corpo desses dez poemas. No nono soneto, em seu segundo quarteto e no primeiro terceto, o poeta expressa que

[...]

No faltará quien piense que decoras
-poético pretexto- mi soneto,
cuando es tu realidad la que interpreto
en estas rimas transfiguradoras.

Tú me diste tu luz. De tu contorno
he vestido mi verso y mi destino
y en escorzo apresado a ti lo torno.

[...]

(Diego, 2017, p. 251)

Finalmente, os tercetos do décimo soneto da sequência, o denominado (*epílogo*), dizem: “¿Cómo pedirte más? Ya es *excesivo/pago* para mis versos ser tú el

vivo/pasto celeste de mis ojos lentos.//No me niegues los tuyos, que se *abreva/en ellos* ya, sin que otras fuentes beba,/ mi rebaño de ardientes pensamientos.//” (Diego, 2017, p. 252, grifos nossos). Esse excerto é oportuno para assinalar – acima em itálico – os encavalgamentos, ou seja, a ruptura de sintagmas, como característica sintática e estilística dos sonetos de Gerardo Diego (2017).

Embora Diego (2017) adote a forma mais clássica do soneto em termos de extensão do verso e organização das rimas, o uso acentuado dos encavalgamentos, que não é ordinário, impregna o ritmo de um desassossego que não pode ser ignorado pelo leitor. Há uma quebra de expectativas que não pode ser resolvida. A pausa versal é colocada onde a frase linguisticamente deveria continuar. Por exemplo, nos versos citados acima, *Ya es excesivo pago*, é como o falante automaticamente tende a dizer a frase. O poeta, entretanto, separa o adjetivo do substantivo com a quebra do verso entre *excesivo* e *pago*.

A irresolução (Friedrich, 1959) não deixa de ser uma incorporação da modernidade poética nesses versos aparentemente tão tradicionais estilisticamente. O encavalgamento abrupto provoca uma queda rápida no ritmo que desloca o leitor, que o faz não se decidir entre fazer a pausa sugerida pelo verso ou a morfosintática habitual. O encavalgamento em si não é um recurso surgido nos séculos XIX ou XX. Acentuamos, em Gerardo Diego (2017), o seu aparecimento contínuo e como meio de desnortear a regularidade esperada na forma fixa.

Após o décimo soneto, os seguintes passam a ter títulos, sugerindo uma mudança, ainda que a interlocução com a mulher continue nos próximos três poemas: “Vocación”, “Hoja de álbum” e “Envío”. Todos esses permanecem com os versos de onze sílabas poéticas, os quartetos como rima em ABBA e os tercetos em diferentes combinações de C, D e E. A modificação sugere uma transformação do vínculo entre o poeta e sua interlocutora, que segue aparecendo como *mujer*. Essa mulher não é a apenas vislumbrada três vezes à distância, a que apenas a memória pode trazer os contornos, a que se anseia encontrar uma quarta vez. A interlocutora desses sonetos é tocável e precisa, o poeta sabe como e onde encontrá-la.

Com especial reparo em “Vocación”, é destacável a musicalidade indicada por López Castro (1996). Uma música de baile, sem sobressaltos, é sugerida no uso de

frases longas, sem pausas, que deixam a entonação mais baixa, e na continuidade sintática do primeiro e do segundo quartetos. Entretanto, o poeta introduz batidas e palpitações dos corpos em dança, aparecem as consoantes oclusivas e vibrantes em frases curtas que elevam a entonação e aceleram o ritmo. Nos primeiros versos do segundo quarteto temos: “en un laír confuso de *regazos*./*Grave*, *muda*, *ibas tú*; ni una son/isa,/ [...]” (Diego, 2017, p. 253, grifos nossos).

Note-se no último terceto, a evidente combinação de versos curtos, com pausas abruptas, seguidos de versos fluidos e suaves: “Pero no era eso, no. Era distinto./Era que tras tus ropas palpitaba/un casto anhelo de maternidades.//” (Diego, 2017, p. 253). A aliteração, nesse primeiro verso, convoca as palpitações aludidas pelo poeta, na repetição dos sons de -r, -e e -o em “Pero no era eso, no.” seguido de mais duas repetições da palavra *era*, como em um eco.

Os três últimos poemas da seção de sonetos são poesias dedicadas a companheiros do âmbito artístico e literário. “Canto de boda” é uma celebração ao casamento de uns amigos, cujos nomes aparecem apenas com as iniciais; “Concha Espina y su jardín” deixa evidente sua homenagem à escritora também santanderina e, por fim, um dos mais conhecidos poemas de Gerardo Diego: “El ciprés de Silos”, dedicado ao crítico literário e historiador Ángel del Río.

Nos poemas mencionados no parágrafo anterior, não há mudanças na quantidade de sílabas poéticas e tampouco transformação no esquema de rimas: quartetos em ABBA e tercetos em diferentes combinações de C, D e E. Em “El ciprés de Silos”, Diego espiritualiza a paisagem do claustro do mosteiro de São Domingos de Silos, em Burgos, onde efetivamente há um cipreste centenário; certamente, também contemplado por Rafael Alberti, que narra, no primeiro livro de *La arboleda perdida* (1980) sua hospedagem no mosteiro e o deslumbramento diante do seu imponente claustro, a seguir na figura 2.

Figura 2 – Claustro do mosteiro de São Domingos de Silos, Burgos, Espanha.



Fonte: Luis Medina (2022).

O décimo oitavo e o décimo nono sonetos estão no caderno titulado “Retratos”. Esses poemas evidenciam a capacidade do poeta de produzir imagens e a admiração pela arte da fotografia. Os “fotografados” nesses sonetos são Mariano Íñiguez, médico e historiador e Mariano Granados, escritor e advogado. O “retrato” de Mariano Íñiguez é formado por um clássico soneto petrarquista e o de Mariano Granados, pelo único soneto alexandrino da obra, com rima estruturada em ABBA ACCA DEF DEF. O soneto de catorze sílabas poéticas, de acordo com o método de contagem hispânico, havia sido popularizado pelo modernismo de Rubén Darío, nas décadas anteriores

Essas “fotografias” superam a descrição poética da imagem física de cada um, que surge no primeiro quarteto. O poeta dá a essas “fotos” o que a captura do instante não pode oferecer, o desenvolvimento pela vida de cada personagem. Cada poema-retrato é, efetivamente, uma pequena biografia que parte como de uma foto 3x4.

Na seção das canções, entre as trinta e uma publicadas, há um soneto, na posição vinte e oito. Esse soneto hendecassílabo é ritmado pela ordenação de rimas mais incomum da obra: ABBA CDDC EEF GHG. Esse texto poético congrega a imagem das ondas do mar com os versos de um poema, e assenta a tese do igual, porém diverso. “Rítmicos siempre, pero nunca iguales,/ el viento va extendiendo con su pluma/los versos blancos de rizada espuma/ que avanzan paralelos y triunfales.” (Diego, 2017, p. 307-308). A temática marinha, que não é infrequente em Gerardo Diego, aparece unida à reflexão sobre o fazer poético, temática dos primeiros sonetos que examinamos.

O vigésimo primeiro soneto de *Versos Humanos* (2017), separado no apartado “Versos Cantábricos”, é, em verdade um sonetinho, como são conhecidos os sonetos com versos mais curtos, intitulado “El soneto de catorce años”. O poema é formado por versos eneassílabos e está disposto à inglesa, em outras palavras, trata-se de um soneto shakespereano, com três quartetos e um dístico. As rimas aparecem, dessa vez, ordenadas de modo diverso a todos os outros sonetos anteriores: ABAB CDCD AEAE AE.

No soneto, irrompe uma série de associações que são lugares-comuns da poesia lírica; à vista disso, o título o caracteriza como um poema de juventude, de catorze anos. Aparece, por exemplo, o ambiente noturno e a associação entre a lua e a figura feminina. O dístico do final propõe que: “Y hay un misterio que se aclara/entre la luna y la mujer.” (Diego, 2017, p. 328). A aparente simplicidade das imagens, entretanto, é contrabalanceada pela riqueza da melodia na disposição das rimas.

Rafael Alberti (1995), em *Marinero en Tierra*, também aparta uma seção para os sonetos. Todo o primeiro caderno da obra é de sonetos que, de igual modo, vão tecendo relações entre si. Um exemplo são os poemas dedicados a García Lorca: “I- Otoño”; “II- Primavera” e “III- Verano”. Outros três sonetos são oferecidos a sua mãe e abrem o segmento denominado “Triduo del alba”. Por fim, assim como em *Versos Humanos* (2017), há um sonetinho chamado “Amor de miramelindo”.

O primeiro caderno é formado por doze sonetos, somados aos três de “Triduo del alba” e ao sonetinho, chegamos à cifra dos dezesseis sonetos que compõem o livro. Parte considerável dos sonetos de Alberti (1995) é dedicada, oferecida, a coletivos abstratos, por exemplo, o primeiro e o terceiro do caderno um: “A un capitán de navio” e “Del poeta a un pintor”; ou a personagens concretos, como o segundo da primeira sessão: “A Claudio de la Torre, de las Islas Canarias” e os em homenagem à García Lorca e a sua mãe.

Os três primeiros sonetos são voltados para a temática marinha com um acento sobre a pintura, no segundo. A pintura e o mar são as duas grandes nostalgias de Alberti (1980). A primeira, pelo início de carreira pictórica mais ou menos frustrada e, o segundo, por uma separação irreparável do mar ao sair de sua cidade natal, o Porto

de Santa Maria, em Cádiz, e se trasladar com a família para Madrid, ainda na juventude.

Os sonetos “A un capitán de navio”, “A Claudio de la Torre, de las Islas Canarias” e “Del poeta a un pintor” são todos compostos em versos alexandrinos de catorze sílabas poéticas. Quanto mais longo é o verso, mais grave é o tom do poema, que tende a ir baixando quando a frase se alonga (Quilis, 2000). Alberti (1995) equilibra essa solenidade com o uso de vocativos, imperativos, frases exclamativas, pausas e com o enriquecimento do eixo rítmico do poema, acrescentando mais uma linha de rimas aos sonetos, por exemplo, em “Del poeta a un pintor”, o esquema de rimas é ABAB CDCD EEF GGF. Uma disposição dinâmica, inovadora e estimulante corroborada pelo vocabulário e pela semântica do poema. A seguir, excertos de “Del poeta a un pintor”:

Los dos, buenos pilotos del aire, subiríamos
sobre los aviones del sueño, al alto soto
de la gloria, y al mundo, celestes, bajaríamos
el mirto y el laurel, la palmera y el loto.

[...]

que zarpamos del mundo sobre la crin del viento
y entramos en los cielos del estremecimiento
bajo los gallardetes rosados de la diana.
(Alberti, 1995, p. 16-17).

Os três sonetos seguintes foram escritos em 1924 e dedicados a Federico García Lorca. Originalmente eram quatro, com todas as estações do ano; mas, na publicação final de *Marinero en Tierra* (1995) apareceram apenas três. Hilário Jiménez Gómez explica, no artigo “Alberti imagina a Lorca: los cuatro sonetos de Marinero en Tierra” (2001), como esses poemas vão se organizando e trocando de título de acordo com as edições de *Marinero en Tierra*.

Na edição que manejamos, não foi reproduzido o soneto “Invierno”, somente “Otoño”, “Primavera” e “Verano”, que são poemas hendecassílabos com diferentes esquemas de rima. Com exceção de “Primavera”, com os quartetos em ABBA BCCB, Alberti (1995) costuma lançar mão da rima alternada em vez da interpolada, que se

tornou a mais frequente com a popularidade dos sonetos tradicionais petrarquistas. Em “Otoño” encontramos o padrão ABAB CDCD e em “Verano”, ABAB BABA.

Os quartetos com rima alternada não são uma invenção do século XX, Lorenzo Gradín (1989) recopilou esse padrão nos poemas do Marquês de Santillana, que, ademais, também costumava subir a linha C de rima para os quartetos, como notamos em Alberti (1995). A organização das rimas em Alberti (1995) é mais próxima a desse momento inicial de adaptação do soneto à língua castelhana, com o Marquês de Santillana, que ao desenvolvimento posterior com Garcilaso de la Vega, mais próximo à escola siciliana madura.

Essa característica dos sonetos albertianos confirma a tendência dos autores, de início do século passado, de beber da tradição nacional, ler os cancioneros, estudar as tipicidades da métrica espanhola e reivindicar o reconhecimento de poetas da própria terra. Diego (2017), por seu turno, constrói os sonetos de *Versos Humanos*, quase sempre, conformes ao petrarquismo, em termos de ordenação das rimas.

Retornando aos três sonetos dedicados à Lorca, Jiménez Gómez (2001) concebe que em “Otoño” há uma exegese do mundo literário lorquiano, referências à leitura do *Romancero Gitano* e ao valor da tradição popular andaluza, para Lorca, incluindo a cigana. Sobre “Primavera” explicita que “[...] es una pura exaltación de ese Lorca neopopularista [...] en esta exaltación participan claramente los elementos fundamentales de Marinero en tierra” (Jiménez Gómez, 2001, p. 249). No tocante a essa comunidade de elementos entre o soneto de homenagem e o próprio livro, observemos os dois tercetos com suas frases exclamativas e imperativos que sobem o tom do verso, e o alinham ao andamento vivaz:

iVientos de mar, salid, y, coronado
por mis novias, mirad al dulce amigo
sobre las altas dunas reclinado!

iPeces del mar, salid, cantad conmigo:
-Pez azul yo te nombro, al desabrigo
del aire, pez del monte, colorado!
(Alberti, 1995, p. 18).

“Verano”, originalmente chamado “Invierno”, teve seu título trocado porque o poeta desejava que o ciclo das estações se encerrasse com o verão, de acordo com a

sequência natural, uma vez que havia começado com o outono (Jiménez Gómez, 2001). Apesar da troca do título, os elementos típicos da estação invernal permanecem visíveis no texto: “Disuelto ya en tu nieve el nombre mío,/ vuélvete a tus montañas trepadoras,/ ciervo de espuma, rey del monterío.” (Alberti, 1995, p.19). Jiménez Gómez (2001), no artigo que mencionamos acima, reconstrói a sequência e os títulos dos sonetos conforme a ideia inicial de Rafael Alberti.

O sétimo soneto do caderno um, “Santoral agreste”, está voltado para a religiosidade popular. Em vista disso, vamos juntar a ele, neste estudo, os três poemas que Alberti (1995) dedicou a sua mãe: “1. Día de coronación”, “2. Día de amor y bonanza”, “3. Día de tribulación”. Esses sonetos não são poemas religiosos teológicos, existencialistas ou místicos, são textos festivos e espirituosos, ancorados na fé popular das festividades e celebrações católicas, como as célebres procissões e quermesses andaluzas.

Esses quatro poemas são hendecassílabos e incorporam junto ao espírito popular a ambientação marinha. Atentemo-nos ao primeiro quarteto de “Día de amor y bonanza:” “Que eres loba de mar y remadora,/Virgen del Carmen, y patrona mía,/escrito está en la frente de la aurora/cuyo manto es el mar de mi bahía.” (Alberti, 1995, p. 77). Neles, aparecem esquemas de rima tradicionais, por exemplo, os quartetos interpolados e, em “Día de tribulación”, deparamo-nos com a clássica ordenação ABBA ABBA CCD EED.

Em “Rosa-fría, patinadora de la luna” e “Malva-luna-de-yelo”, sonetos hendecassílabos, temos, respectivamente, as sequências ABBA ABBA CDE CDE e ABBA ABBA CDC DCD. Esses dois poemas se conectam por seu léxico comum, em palavras como *nieve*, *luna*, *fanal*, *espejos*, pela gradação das cores nos títulos, malva é um tom frio de rosa, e pela mesma lógica de composição nas palavras *Rosa-fría* e *Malva-luna-de-yelo*.

Nesses sonetos, Benedicte Mathios (2021) sublinha a capacidade narrativa infundida por Alberti (1995). A autora destaca como características dessas composições de *Marinero en Tierra* “[...] el movimiento, la animación de las figuras en el marco de las pequeñas viñetas constituidas por los sonetos. O sea que no se desprende de estos sonetos una impresión de ‘fijeza’, sino una fluidez que es una

característica del soneto español de los años 1920” (Mathios, 2021, p. 39, aspas no original).

“Rosa-fría, patinadora de la luna” e “Malva-luna-de-yelo” narram a história de uma namorada fictícia, *Rosa-fría*, e uma colega sua, *Malva-luna*, ambas patinando. Essa sofre um acidente, morre e é chorada pelo sujeito lírico. Por meio do ritmo, o poeta vai construindo a aceleração e o movimento da patinação (Mathios, 2021). Em “Rosa-fría, patinadora de la luna”, Mathios (2021) adverte, por influência modernista, o uso de um verso quebrado no último terceto. Embora seja um verso único de onze sílabas, aparece em duas linhas. Essa ruptura acompanha também um corte nas cenas narradas. “¡Adiós, patinadora! [quebra] El sol albea/las heladas terrazas siderales,/tras de ti, Malva-luna, patinando” (Alberti, 1995, p. 21, colchetes nossos).

Os últimos sonetos do caderno um são “A Rosa de Alberti, que tocaba, pensativa, el arpa” e “Catalina de Alberti, ítalio-andaluza”. Além deles, resta-nos o estudo do sonetinho “Amor de miramelindo”. Tanto Diego (2017) como Alberti (1995) separam o sonetinho do grupo de sonetos com versos maiores. O de Rafael Alberti (1995) é composto por versos octossílabos ordenados em ABAB CDCD EFE FEF. A rima alternada confere um ritmo mais enérgico que a rima interpolada ou a rima emparelhada, a mais cadenciada, porque cria unidades maiores de sons.

O ritmo vibrante também é favorecido por frases menores e repetições; essas, como já foram lidas ou vistas pelo interlocutor, são decodificadas pelo cérebro muito mais rapidamente. Reparemos no primeiro quarteto: “¡Ay miramelindo, mira/qué estrellita tan galana/suspira que te suspira,/ peinándose a la ventana!//” (Alberti, 1995, p. 40).

Voltemos com “A Rosa de Alberti, que tocaba, pensativa, el arpa” e “Catalina de Alberti, ítalio-andaluza”, ambos hendecassílabos e organizados em ABBA ABBA CDE CDE. Os poemas são dedicados a figuras femininas em relação de parentesco com o poeta; mas, o genitivo *de Alberti* também acrescenta um vínculo afetivo. Ambos os poemas aparecem com a inscrição *siglo XIX* entre parêntesis e são arquitetados com verbos, em sua maioria, no pretérito imperfeito e no pretérito indefinido, que sustentam a ambientação no passado e sublinham a atmosfera nostálgica dos sonetos.

Rosa, uma prima, e Catalina, uma ascendente nunca conhecida em pessoa, não estão presentes em vida, apenas em memória. Em “Catalina de Alberti, ítalo-andaluza” destacamos a antecipada referência gongorina, que posteriormente seria vinculada ao grupo de poetas de 27. No primeiro quarteto: “Llevaba un seno al aire, y en las manos,/ -nieve roja- una crespada clavellina./ Era honor de la estirpe gongorina/ y gloria de los mares albertianos.” (Alberti, 1995, p. 23). No estribilho da notória letrilla de Góngora “Al nacimiento de Cristo, nuestro Señor”, de 1621, deparamo-nos com essas mesmas imagens convocadas por Alberti (1995); embora esse não seja o único texto gongorino a fazer alusão ao cravo.

CONCLUSÃO

Chegados ao fim deste estudo, assentamos que tanto Alberti (1995) como Diego (2017) dispõem uma quantidade considerável de sonetos em suas obras. De modo algum, há um desaparecimento dessa forma tão clássica em virtude do ambiente vanguardista e de experimentação. Na estruturação dos livros, ambos os poetas agrupam a maior parte de seus sonetos em seções específicas e tendem a manter formas semelhantes próximas entre si, quaisquer que sejam elas.

O poeta de 27 é um escritor convencido de que a forma é total, de que ela organiza o todo da poesia. Os dois poetas lançam mão do encadeamento de sonetos, fazendo-os tópicos de um mesmo assunto ou episódios de uma mesma história. Mathios (2021) enxerga nessa disposição um fio que a liga às antigas séries de sonetos chamadas coroas ou catenas. Tanto Gerardo Diego (2017) como Rafael Alberti (1995) investem em uma laboração profunda com o soneto e empreitam com as suas variantes mais popularizadas, em termos de extensão do verso, o alexandrino e o sonetinho.

Quanto à temática, a quantidade de matérias e de imagens enformada nos sonetos estudados é ampla e diversificada. Desde a formação do soneto, conforme Cassar (2017), a versatilidade dos temas foi uma característica vigente. Há matérias que são comuns a ambos os poetas, por exemplo: os poemas dedicados a amigos e familiares e alguma ênfase na figura feminina, seja ela real ou amante imaginária; e

há conteúdos mais idiossincráticos, sublinhamos, como é evidente, os motivos marinhos, em Alberti, e também a temática religiosa popular e, em Diego, indubitavelmente, a metapoesia.

Quanto à estilística, é acentuada a presença da forma tradicional do soneto nos dois poetas; porém; muito mais enfaticamente em Gerardo Diego. Destacamos, em Alberti, o soneto alexandrino, popularizado por Rubén Darío (Cassar, 2017), e o colorido da organização rítmica, protagonizada por esquemas de rima muito particulares e pela inclusão, nela, das linhas G e H. Em Diego, salientamos a utilização do encavalgamento em quase todos os seus sonetos, deslocando a uniformidade rítmica que costuma constituir essa forma fixa.

O estudo dos sonetos de *Versos Humanos* e *Marinero en Tierra* colocam em relevo a centralidade dessa forma fixa na poesia cultivada nos anos 20, na Espanha. A forma musical e concisa do soneto é ao mesmo tempo elástica e instigante, capaz de albergar as inovações rítmicas, sintáticas, imagéticas e metafóricas da lírica, surgidas entre o final do século XIX e o início do XX, enquanto conserva quase sempre a forma petrarquista do soneto.

Esses dois jovens poetas, por meio de suas obras galardoadas, não promovem nem a imposição do *deve-se fazer sonetos*, nem a do *não se deve fazer sonetos*. A decisão do criador para cada projeto de poema é soberana, essa é a liberdade criadora que também é o centro de força das vanguardas. A autonomia para se servir da tradição literária deve fazer parte de nossa compreensão sobre a literatura espanhola dos anos 20.

Os movimentos artísticos de outros países europeus e da América hispanofalante se somam a inovações locais na arte e na literatura espanhola, mas essas transformações nunca vão rumo a uma negação de tal ou qual forma fixa. Elas abrangem, em maior medida, as compreensões do que é a arte e a poesia, a que elas devem servir e que lugar devem ocupar entre as atividades humanas. Esses entendimentos é que geram construções singulares em termos de metáforas, sintaxe e vocabulário, sem o afastamento de formas como o soneto, a silva, a lira, etc.

REFERÊNCIAS

- ALBERTI, Rafael. **La arboleda perdida**. 1. ed. Barcelona: Bruguera, 1980.
- ALBERTI, Rafael. **Marinero en Tierra**. Seleção e notas de Mario Benedetti. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1995.
- ALONSO, Dámaso. **Poetas españoles contemporáneos**. 3. ed. Madri: Gredos, 1969.
- CANO, José Luis. **La poesía de la Generación del 27**. Madri: Guadarrama, 1970.
- CASSAR, Antoine. **El soneto italiano y su introducción en la España del siglo XV**: Desarrollo métrico y conceptual. 2017. (Tese) Doutorado em literatura medieval. Orientador: Joaquín Rubio Tovar – Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares, 2017. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10017/41067>. Acesso em: 28 dez. 2024.
- DIEGO, Gerardo. La vuelta a la estrofa. **Carmen**, Santander, v. 01, não paginada, 1927. Disponível em: http://revistas.edaddeplata.org:8080/cgi-bin_todas/WUV.exe?app=rev. Acesso em: 12 jan. 2025
- DIEGO, Gerardo. **Poesía completa** 1. Edição de Francisco Javier Díez de Revenga. Valência; Santander: Pre-textos; Fundación Gerardo Diego, 2017.
- DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier. Gerardo Diego y Rafael Alberti: de la colaboración, la amistad, la distancia y el reencuentro. **Gramma y cal**: Revista insular de filología, Palma de Mallorca, n. 02, p. 49-66, 1998. Disponível em: http://ibdigital.uib.es/greenstone/collect/grammaica/index/assoc/Gramayca/I_1998v0/2p049.dir/Gramaycal_1998v02p049.pdf. Acesso em: 29 dez. 2024.
- FRIEDRICH, Hugo. **Estructura de la lírica moderna**. De Baudelaire hasta nuestros días. Trad. Juan Petit. Barcelona: Seix Barral, 1959.
- GARRISON, David Lee. Estrategias para la presentación del soneto del siglo de oro en cursos panorámicos de literatura española. **Calíope**: Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic, Pennsylvania, n. 02, v. 11, p. 69-80, 2005. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/672537>. Acesso em: 29 dez. 2024.
- JIMÉNEZ GÓMEZ, Hilario. Alberti imagina a Lorca: los cuatro sonetos de Marinero en Tierra. **Anuario de Estudios Filológicos**, Extremadura, v. 24, p. 243-253, 2001. Disponível em: <https://dehesa.unex.es/handle/10662/14190>. Acesso em: 02 jan. 2025.
- LÓPEZ CASTRO, Armando. Gerardo Diego, músico y poeta. **Cuadernos Hispanoamericanos**, Madri, v. 553-554, p. 23-58, 1996. Disponível em:

<https://www.cervantesvirtual.com/obra/gerardo-diego-musico-y-poeta-782294/>. Acesso em: 02 jan. 2025.

LORENZO GRADÍN, Pilar. El soneto o el devenir de una nueva estética: se Santillana a Garcilaso. **Estudios Románicos**, Murcia, v. 5, p. 784-796, 1989. Disponível em: <https://revistas.um.es/estudiosromanicos/article/view/80061>. Acesso em: 28 dez. 2024.

MATHIOS, Bénédicte. El soneto y la generación del 27: ¿el renacer de una forma? *In*: Vecchio, Gilles del; Rodríguez Lázaro, Nuria (Org.). **Voces y Versos**. Nuevas perspectivas sobre la generación del 27, Nova York: IDEA; IGAS, 2021. p. 31-47. Disponível em: https://hal.science/hal-03320221v1/file/3_Mathios.pdf. Acesso em: 02 jan. 2025.

MEDINA, Luis. **Claustro do mosteiro de São Domingos de Silos, Burgos, Espanha**. 2022. Disponível em: <https://revistaiberica.com/wp-content/uploads/2013/08/santo-domingo-de-silos.jpg>. Acesso em: 15 jan. 2025.

QUILIS, Antonio. **Métrica española**. 12. ed. Barcelona: Ariel, 2000.

REAL, Luiz. **Retângulo áureo**. 2008. Disponível em: https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Golden_spiral_in_rectangles.svg. Acesso em: 15 jan. 2025.