

SONETO

472. **Clásico.** Entre las estrofas de catorce versos, corresponde lugar especial al soneto. Ninguna otra estrofa en la métrica culta ha sido cultivada de manera tan continua y abundante. Ha servido también más que ninguna otra como tema de reelaboración ingeniosa y de ejercicio técnico. En su forma ordinaria, desde el Renacimiento al Romanticismo, los dos cuartetos que forman el cuerpo de la composición se han ajustado invariablemente a las dos mismas rimas abrazadas: ABBA:ABBA. En contraste con esta fijeza, los dos tercetos que forman la segunda parte han sido combinados de diversas maneras: a veces con otras dos rimas alternas, CDC:DCD; o bien paralelas, CCD:CCD; más corrientemente con tres rimas correlativas, CDE:CDE; o cruzadas, CDE:DCE; o abrazadas, CDE:DEC; o invertidas, CDE:EDC, etc. Entre estas combinaciones de los tercetos, una de las más frecuentes ha sido la de tres rimas correlativas. Ejemplo de Garcilaso, *Obras*, 234:

¡Oh, hado ejecutivo en mis dolores,
cómo sentí tus leyes rigurosas!
Cortaste el árbol con manos dañosas
y esparciste por tierra fruta y flores.

En poco espacio yacen mis amores
y toda la esperanza de mis cosas,
tornadas en cenizas desdeñosas
y sordas a mis quejas y clamores.

Las lágrimas que en esta sepultura
se vierten hoy en día y se vertieron
recibe, aunque sin fruto allá te sean,
hasta que aquella eterna noche oscura
me cierre aquestos ojos que te vieron
dejándome con otros que te vean.

473. **Rima en eco**. Los ejemplos de mayor artificio métrico aplicado al soneto corresponden al período clásico. De rima doblada con repercusión en forma de eco es el soneto compuesto con motivo de la muerte de doña María de Austria, esposa de Felipe II, en 1580, registrado como anónimo por Rengifo, y atribuido por Faría y Sousa a fray Luis de León, según M. Gauthier (Foulché-Delbosc) en *Revue Hispanique*, 1915, XXXV, 16:

Mucho a la voluntad sagrada agrada
que entienda a quien está el cuidado dado
que es el reino de acá prestado estado,
pues es el fin de la jornada nada.

La silla real por afamada amada,
el más sublime, el más pintado hado,
se ve en sepulcro encarcelado, helado,
su gloria, al fin, por desechada, echada.

El que ver lo que acá se adquiere quiere
y cuánto la mayor ventura tura,
mire que a reina tal sotierra tierra.

Y si el que ojos hoy tuviere viere,
porná, ¡oh mundo!, en tu locura cura,
pues el que fía en bien de tierra yerra.

474. **Versos enlazados**. La última palabra de cada verso se repite al principio del siguiente. Ejemplo del *Cancionero y vergel de plantas divinas*, de Juan López de Úbeda, Alcalá, 1588, registrado en *Revue Hispanique*, 1915, XXXV, 9:

Dulcísimo Jesús, mi amor festina,
festina que por verte peno y muero;
muero por ti, y ansí, mi amor, lo quiero;
quiérollo porque amor a esto me inclina.

Inclíname a decir: –Mi amor, camina,
camina más que el gamo muy ligero,
ligero y sin tardarte, porque espero,
espero que esperando amor se afina.

SONETO

Enfermo estoy de amor y muy sediento,
sediento como el siervo fatigado;
fatigado de amor tengo mi pecho;
mi pecho sólo en verte está contento;
contento no hay sin ti, Jesús amado,
amado con amor fuerte y estrecho.

475. *Rimas enlazadas.* Otro modo de encadenamiento, señalado por Rengifo, consiste en repetir al principio de cada verso la rima, no la palabra, final del verso precedente. *Arte poética*, cap. LXXXVII:

Pluguiera a Dios que en ti, Sabiduría,
guía del alma y celestial lumbrera,
hubiera yo empleado el largo día,
la fría noche, el tiempo que perdiera.

Tuviera con tu dulce compañía
alegría en lo adverso y paz entera;
viera lo que no vi cuando creía
que veía lo que ver jamás quisiera.

Vencido de ignorancia, pobre y ciego,
entrego a ti el ingenio envejecido,
despedido del ocio y vano juego.

Ruégote lo recibas, que aunque ha sido
perdido por su gran desasosiego,
sosiego ha de hallar a ti rendido.

476. *Cabo roto.* Cervantes, que había empleado el cabo roto en algunas décimas al frente del *Quijote*, redobló este procedimiento en un soneto al fin de la segunda jornada de *La entretenida*, cuyos endecasílabos no sólo recortan las palabras finales sino las que reciben en la sílaba sexta o en la octava el apoyo rítmico interior. *Obras completas*, pág. 1623:

Que de un lacá la fuerza poderó
hecha a machamartí con el trabá
de una fregó la rinda el estropá
es de los cie no vista maldició.

Amor el ar en sus pulgares to,
sacó una fle de su pulí carcá
escaró el co y diome una flechá
que el alma to y el corazón me do.

Así rendí, forzado estoy a cre
cualquier mentí de aquesta helada pu
que blandamén me satisface y hie.

¡Oh, de Cupi la antigua fuerza y du,
cuánto en el ros de una fregona pue
y más si la sopil se muestra cru!

477. *Continuo*. Del soneto continuo, también registrado por Rengifo, se hallan testimonios en la poesía moderna. Su peculiaridad consiste en mantener a través de los tercetos las mismas rimas de los cuartetos. El ejemplo de Rengifo se halla en *Arte poética*, cap. LXXVI:

Ceniza espiritada, vil mixtura,
hombre de polvo y lágrimas formado,
por ley divina a muerte condenado,
¿por qué no pones fin a tu locura?

Comienza ya a llorar con amargura
lo mucho que a Dios tienes enojado,
la mala vida, el tiempo malgastado,
si no te quieres ver en apretura.

Llamándote está la sepultura,
lugar estrecho do será enterrado
deleite, honra, mando y hermosura
y cuanto en esta vida es estimado.
El alma es inmortal y siempre dura;
en ella sola emplea tu cuidado.

478. *Doble rima*. Además de las rimas finales, hay otra serie de rimas equivalente al principio de los versos. Figura en Rengifo, *Arte poética*, cap. XXIX, con el nombre de "soneto retrógrado:"

Sagrado Redentor y dulce Esposo,
peregrino y supremo rey del cielo,

SONETO

camino celestial, firme consuelo,
amado Salvador, Jesús gracioso.

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

Muestra de amor y caridad subida
distes, Señor, al mundo haciéndoos hombre,
tierra pobre y humilde a vos juntando.

Veniste hombre y Dios, amparo y vida,
nuestra vida y miseria mejorando;
encierras tal grandeza y tal renombre.

479. *Dialogado*. Ha servido el soneto de ordinario para la elocución reflexiva. El teatro clásico solía emplearlo en los monólogos. Se encuentran también, sin embargo, sonetos dialogados, como el famoso ejemplo del *Quijote* en que Cervantes hizo conversar a Babieca y Rocinante. *Obras completas*, pág. 7:

—¿Cómo estáis. Rocinante, tan delgado?

—Porque nunca se come y se trabaja.

—Pues ¿qué es de la cebada y de la paja?

—No me deja mi amo ni un bocado.

—Andá, señor, que estáis muy mal criado,
pues vuestra lengua de asno al amo ultraja.

—Asno se es de la cuna a la mortaja.

¿Queréislo ver? Miradlo enamorado.

—¿Es necedad amar? —No es gran prudencia.

—Metafísico estáis. —Es que no como.

—Quejaos del escudero. —No es bastante.

¿Cómo me he de quejar en mi dolencia
si el amo y escudero o mayordomo
son tan rocines como Rocinante?

480. *Estrambote*. Los sonetos con estrambote fueron relativamente abundantes. El estrambote podía ser más o menos extenso. La forma más corriente consistía en añadir al final un heptasílabo ligado con la última rima y dos endecasílabos rimados entre

sí, como en el conocido ejemplo de Cervantes al túmulo de Felipe II en Sevilla. *Obras completas*, 1925:

Voto a Dios, que me espanta esta grandeza
y que diera un doblón por describilla;
porque ¿a quién no sorprende y maravilla
esta máquina insigne, esta riqueza?

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

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

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

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

481. *Cuartetos cruzados*. Desde antiguo se había intentado romper en ejemplos aislados la estrecha disciplina del soneto en cuanto a la igualdad de las rimas abrazadas de los cuartetos y a la exclusividad del metro endecasílabo. Ambas tendencias fueron recogidas y desarrolladas por el modernismo, durante el cual se practicó con abundancia el soneto de cuartetos cruzados, ABAB: ABAB. Ejemplo de Miguel de Unamuno, *Rosario de sonetos*, Madrid, 1912:

Recio Jesús ibero, el de Teresa,
tú que en la más recóndita morada
del alma mueres, cumple la promesa
que entre abrazos de fe diste a la amada.

Gozó dolor sabroso, Quijotesa
a lo divino, que dejó asentada
nuestra España inmortal cuya es la empresa:
sólo existe lo eterno; Dios o nada.

SONETO

Si él se hizo hombre para hacernos dioses,
mortal para librarnos de la muerte,
¿qué mucho, osado corazón, que así oses
romper los grillos de la humana suerte
y que en la negra vida no reposes
bregando sin cesar por poseerte?

482. *Cuartetos independientes.* Aunque con menos frecuencia, se ha practicado también la composición de los cuartetos con rimas diferentes, ABAB: CDCD, como en el soneto en que Antonio Machado trazó el perfil estilístico de Azorín. *Obras*, pág. 329:

La roja tierra del trigal de fuego
y del habar florido la fragancia,
y el lindo cáliz de azafrán manchego
amó, sin mengua de la luz de Francia.

¿Cúya es la doble faz, candor y hastío,
y la trémula voz y el gesto llano
y esa noble apariencia de hombre frío
que corrige la fiebre de la mano?

No le pongáis al fondo la espesura
de aborrascado monte o selva huraña,
sino, en la luz de una mañana pura,
lueñe espuma de piedra, la montaña,
y el diminuto pueblo en la llanura:
la aguda torre en el azul de España.

483. *Machihembrado.* El antiguo uso trovadoresco del machihembrado o combinación de rimas alternas a base de palabras en forma masculina y femenina fue aplicado al soneto por el argentino Francisco Luis Bernárdez. *Laurel*, pág. 763:

El día, que antes era noche oscura,
vuelve a ser día cada vez más puro;
la noche, que antes era día oscuro,
vuelve a ser noche cada vez más pura.

REPERTORIO DE ESTROFAS

El cielo, que antes era tierra impura,
vuelve a ser cielo menos inseguro;
la tierra, que antes era cielo impuro,
vuelve a ser tierra menos insegura;
desde que en este día sin reproche,
desde que en esta noche que no es noche,
desde que en este cielo que destierra,
desde que en esta tierra que no es tierra,
el corazón, ayer deshabitado,
vuelve a ser corazón enamorado.

484. *Derivativo*. Otro recurso de los viejos cancioneros, el de las rimas derivativas, aparece recordado por el mismo Bernárdez en el soneto siguiente, que además corresponde al tipo continuo. *Laurel*, pág. 766:

Si para recordar lo recordado
debí perder primero lo perdido,
si para conseguir lo conseguido
tuve que soportar lo soportado;
si para estar ahora enamorado
fue menester haber estado herido,
tengo por bien sufrido lo sufrido,
tengo por bien llorado lo llorado.

Porque después de todo he comprobado
que no se goza bien de lo gozado
sino después de haberlo padecido.

Porque después de todo he comprendido
que lo que el árbol tiene de florido
vive de lo que tiene sepultado.

485. *Asonante*. Varios poetas modernos han compuesto sonetos en que la ordinaria rima consonante es sustituida por la asonante. Ejemplo del mexicano Bernardo Ortiz de Montellano. *Laurel*, pág. 676:

Este cuerpo sellado por la inercia,
vivo sin voz, ausente sin sentido,
que al grito de los hombres no despierta
y el sueño arrastra a su secreto sino;

SONETO

este cuerpo, mi cuerpo, sometido
a la niebla más niebla de mi muerta
soledad, sin presencia ni destino,
perdido el aire sin saber la esencia;
este cuerpo sin voz, metal sin fuego,
mano sin despedida que no muevo,
brazo, lirio de lava y de ceniza,
aire sin soplo de ternura verde;
este cuerpo sin voz ya no es la vida,
pero tampoco el sueño ni la muerte.

486. *Pareado*. Con mayor modificación del molde originario, el soneto pareado organiza los cuartetos en parejas de asonancias alternas, AABB:AABB, y forma igualmente los tercetos con fondo de pareados, CCA:DDA. Ejemplo de Alfonso Reyes, *Obra poética*, pág. 81:

Tardes así ¿cuándo os he respirado?
Suelos cabellos, húmedos del baño;
olor de granja, frescor de garganta,
primavera hecha toda flor y agua.

Se abrió la reja y fuimos a caballo;
el cielo era canción, caricia el campo,
y la promesa de la lluvia andaba
viva y alegre por las cumbres altas.

Cada hoja temblaba y era mía,
y tú también, de miedo sacudida
entre presentimientos y relámpagos.

Latían entre nubes las estrellas,
y nos llegaba el pulso de la tierra
desde el tranco ligero del caballo.

487. *Agudo*. Los cuartetos ofrecen la forma de una octava aguda, ABBÉ:CDDÉ, y los tercetos constituyen un sexteto de ese mismo tipo, FGí:FGí. Ejemplo anónimo registrado en *Tratado de las diversas clases de versos castellanos*, de José María Aguado, pág. 102:

REPERTORIO DE ESTROFAS

Como un templo de Vesta religioso
de mi alma el misterio y simulacro
que hinche el recinto de respeto sacro
es el fuego sagrado del amor.

Lo demás . . . el vestíbulo de bronce,
el bosque umbrío de verdor perenne,
la fuente de alabastro y el solemne
silencio majestuoso de alrededor.

Para nutrir el fuego, la divina
virgen del amistad, con paso egregio,
del pavimento por las losas va.

No la robéis, profana gente indigna,
que no quedará impune el sacrilegio:
el rayo vengador os tocará.

488. *De arte mayor*. El primer intento de emancipar el soneto del dominio exclusivo del endecasílabo lo realizó Juan de Villalpando, siglo XV, en cuatro sonetos compuestos en metro de arte mayor, uno de los cuales es el siguiente. Gallardo, *Ensayo*, I, 535:

Si las diversas pasiones que siento,
ya que mi caso las trae consigo,
pudiese por nombre dezir el tormento,
segunt que cada me trata nemigo,
de todas pasarlas sería contento
por sola valía d' aquella que digo;
que dezir las penas en mi pensamiento
es fazer menos el danyo que sigo.

Por muchas personas que fingen amor,
con poca vergüença las nombran assí,
de tales yo contra callar es mejor
que non la verdat escassa por mí,
pues ella sabida, será mi dolor
muy poco plañido por quien me vencí.

489. *Bidecasílabo dactílico*. Más que en el virtuosismo técnico de los enlaces, ecos y duplicaciones de rimas, el modernismo se ejercitó en componer el soneto en toda clase de metros, desde los más extensos a los más breves. El siguiente, "Gris de perla," de

XXVI
236

TOMÁS NAVARRO

811.134.2

NAVARROT repertor

287925000002

REPERTORIO

DE

ESTROFAS ESPAÑOLAS



1968

LAS AMERICAS PUBLISHING COMPANY

NEW YORK

R. 12335