

- 1 Qui se to car el go zo pri mi ti vo, A
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
- 2 ba tir mis a las, tras po ner la lin de B
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
- 3 y vol ver, al o ri gen, des de el fin de B
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
- 4 mi ju ven tud, pa ra sen tir me vi vo. A
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
- 5 Qui se re ver de cer el vie jo o li vo A
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
- 6 de la paz, pe ro el al ma se me rin de. B
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
- 7 ¿Quién es sin su do lor? ¿Qui én no brin de, B
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
- 8 sin pe na, su a ver li bre a su hoy cau ti vo? A
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
- 9 Y ¿quién se a due ña rá de la ar mo ní a C
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
- 10 u ni ver sal, si rom pe, no ta a no ta, D
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
- 11 gra no a gran o, el ra ci mo, los a cor des? E
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
- 12 ¿Quién se ol vi da que es cu na y tum ba, dí a C
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
- 13 y no che, hon da ra íz y flor que bro ta, D
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
- 14 luz, som bra, vi da y muer te has ta los bor des? E
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Comentario métrico:

Se trata de un soneto en el que se combinan dos cuartetos y dos tercetos. La rima es la siguiente: ABBA ABBA CDE CDE, rima perfecta o consonante (coinciden todos los sonidos desde la última vocal tónica) y los versos son de 11 sílabas, o sea, endecasílabos, versos de arte mayor por consiguiente. (Son versos de arte mayor aquellos que tienen 9 o más sílabas). Se puede apreciar que es un soneto clásico en el que la rima de los cuartetos se repite y la rima de los tercetos, ajustándose a las normas, no deja ningún verso suelto (este es un verso sin rima dentro de un grupo de verso que tienen rima) y no riman tres versos seguidos. (Existen algunas variantes utilizadas sobre todo desde la aparición del movimiento poético del Modernismo)

Se han marcado en rojo las licencias métricas a las que ha recurrido el poeta: 17 sinalefas (unión de la última sílaba de una palabra terminada en vocal con la primera de la siguiente que empieza por vocal. Esto se puede hacer solamente entre palabras que estén en el mismo verso y no pertenezcan a hemistiquios diferentes, aclarando que un hemistiquio es una de las partes en que se halla dividido un verso cuando está partido por una cesura, que no implica necesariamente un signo de puntuación. La cesuras se suelen emplear en versos largos, sobre todo los de 14 ó 16 sílabas). Casos de sinalefa los encontramos en los versos 3, 5, 6, 8 (tres veces), 9 (dos veces), 10, 11 (dos veces), 12 (tres veces), 13 y 14 (dos veces). Se ha hecho uso también de otra licencia métrica llamada diéresis (separación en dos sílabas de una sílaba cuyo núcleo silábico está formado por un diptongo o triptongo). Esto ha ocurrido en el verso 7. Podríamos preguntarnos por qué se utiliza la diéresis en ese *quién* que se ha marcado con rojo y no en el otro *quién* que también aparece en este verso; la razón es sencillamente por una cuestión de ritmo ya que la armonía rítmica de este verso se rompería totalmente en relación a los otros versos si aplicáramos la diéresis al primer *quién*. Fijémonos que las sílabas tónicas del verso, tal y como se ha propuesto la medida, recaen en la 1ª, 2ª, 6ª, 8ª, 9ª y 10ª. Independientemente de las otras sílabas tónicas, lo importante que hemos de observar es que así se mantienen como tónicas la 6ª y la 8ª, guardando un relativo paralelismo con otros versos como son el 2º, el 5º, el 8º, el 12º y el 13º. Si se aplicara la diéresis al primer *quién* las sílabas tónicas recaerían en las sílabas 2ª, 3ª, 7ª, 8ª, 9ª y 10ª, lo que implicaría un desastre rítmico. De todas formas, desde el punto de vista técnico, hay que decir que no es un buen endecasílabo, que el poeta debiera haber mejorado. Respecto a la otra licencia métrica, la sinéresis (hacer de dos sílabas de una palabra una sola. Esto puede hacerse cuando hay dos vocales juntas en hiato) no se ha tenido necesidad de recurrir a ella.

En cuanto al ritmo se han señalado con trazo más grueso las sílabas tónicas. Puede observarse que todas las sílabas penúltimas de los versos son tónicas, en nuestro caso la 10ª. Esto siempre ocurre en el verso porque exigencias métricas obligan a eliminar la sílaba postónica en el caso de que termine el verso en palabra esdrújula o añadir una sílaba métrica si el verso termina en palabra aguda. Por ejemplo, si el verso termina en la palabra *cónico*, métricamente hablando es como si escribiéramos *coco*, y si termina en la palabra *gandul*, es como si escribiéramos *ganduul*. Consecuentemente, termine el

verso en la palabra que termine, siempre tendrá la sílaba penúltima tónica. Esta consideración debe tenerse en cuenta también en el análisis de la rima y de esta forma comprender por qué pueden rimar palabras como *bárbaro* y *barro* ya que la penúltima sílaba de *bárbaro* no existe métricamente. Aparte de esto, también se ha de decir que los versos endecasílabos, como es el caso, ofrecen muchas variantes en función de la distribución de las sílabas tónicas que haya en ellos. Sin embargo conviene recordar que los más corrientes presentan dos acentuaciones distintas:

1ª.- Acento necesario en la 6ª sílaba (independientemente de que haya otras sílabas tónicas).

2ª.- Acentos fijos en la 4ª y 8ª sílabas (independientemente de que haya otras sílabas tónicas).

En el soneto objeto de nuestro análisis comprobamos que dentro del primer grupo están los versos 1, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13 y 14. Al segundo grupo pertenecen los demás, o sea, los versos 2 y 4. Podría profundizarse mucho más en la clasificación de los endecasílabos que aquí hay, pero para evitar que esto sea un estudio demasiado pormenorizado que pueda abrumarnos, prefiero no profundizar más en este análisis. Sin embargo tengo que decir que aprecio en los versos 7, 8, 10, 12 y 13 un ritmo que es mejorable debido a unos acentos antirrítmicos que hay ahí. (Son acentos antirrítmicos aquellos que van junto a un acento rítmico; su efecto rítmico negativo se traduce en que neutraliza de alguna forma la intensidad del acento rítmico y le resta protagonismo, lo cual es un defecto. Sólo se justifica este tipo de acento cuando hay un concepto en la palabra que lo porta que de alguna manera deba subrayarse, algo que no aprecio aquí). Sin embargo hay que apreciar la calidad rítmica de los demás versos.

Podemos concluir en consecuencia que desde el punto de vista métrico se trata de un soneto de corte clásico, aceptablemente construido, con una rima en el tercer verso que podríamos considerar atrevida, ya que no es normal que ésta se conforme con dos palabras como ocurre aquí. Sin embargo desde el punto de vista rítmico ya he dado mi opinión: podría mejorarse.

La calidad de este soneto reside principalmente en la profundidad de su mensaje y en las metáforas tan contundentes y bellísimas que utiliza. Explico lo que entiendo en él de la siguiente manera: quise volver a ser niño cuando dejé de serlo y empecé a ser joven, o sea, en la adolescencia. Quise retornar a esa edad en que sentía la paz, pero mi alma no me deja porque somos lo que somos junto a nuestra experiencia dolorosa. Y nadie es capaz de alcanzar la paz, la armonía, rompiendo con las leyes de la naturaleza (romper nota a nota, grano a grano, el racimo, los acordes). Y además sabemos que somos vida y muerte al mismo tiempo, esto es, la vida implica muerte (cuna y tumba, día y noche, raíz y flor, luz y sombra, verde y muerte). En definitiva, el poeta quiere expresar principalmente su ansia de armonía, su ansia de paz, aquella que sentía cuando era niño, ajena al dolor de su experiencia.

Aparte de las metáforas hermosísimas que hay en los primeros versos, conviene destacar la fuerza expresiva de las antítesis del último terceto con el que se remata de forma grandiosa y magnífica el soneto.

Esto que os he hecho aquí no ha pretendido sino ser un sencillo esbozo de lo que pudiera ser un comentario muchísimo más exhaustivo y que sobrepasaría con creces nuestro objetivo.

Muchas gracias por vuestra atención y recibid un saludo muy cordial. Un fuerte abrazo.